



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"

"EL ESTEREOTIPO DE PROSTITUTA EN EL
CINE MEXICANO Y SU POSIBILIDAD DE
RUPTURA"

T E S I S

PARA OBTENER EL GRADO DE:

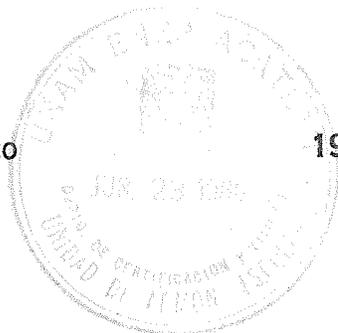
LICENCIATURA EN PERIODISMO Y
COMUNICACION COLECTIVA

P R E S E N T A D A P O R :

CARMEN BEATRIZ PAREYON REYES

NAUCALPAN, EDO. DE MEXICO

1986



M-6027105

CTA: 7854622-2



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS PADRES

AGRADECIMIENTO ESPECIAL AL DIRECTOR
DE ESTA TESIS: LIC. JOSE IGNACIO ACEVES

"EL CENSOR DIJO:

SI ENSEÑAS EL OMBLIGO

YO CORTO LA ESCENA"

-NINON SEVILLA

" UNA HEMBRA TAN MUJER COMO LA QUE MAS,
PERO SEÑALADA POR EL DESTINO PARA --
ENVOLVER A LOS HOMBRES EN EL VELO DE
LA TRAGEDIA"

LA BANDIDA

I N D I C E .

	<u>PAGINA</u>
INTRODUCCION.	I
NOTAS.	XXV
CAPITULO I	
"LA PROSTITUTA A TRAVES DE ALGUNAS PELICULAS MEXICANAS.	1
A. SANTA.	1
B. LA MUJER DEL PUERTO.	13
C. LAS ABANDONADAS.	22
D. SALON MEXICO.	31
E. AVENTURERA.	39
F. CADA QUIEN SU VIDA.	52
G. CASA DE MUJERES.	72
H. BELLAS DE NOCHE (LAS FICHERAS)	86
NOTAS.	103
CAPITULO II	
"ANALISIS DE ALGUNAS CATEGORIAS ESTEREOTIPADAS".	106
A. CASTIDAD - PECADO.	110
B. HOGAR - CABARET.	119
C. PROVINCIA - CIUDAD.	125
D. REDENTORES - EXPLOTADORES.	130
NOTAS	135

M-0027105

	<u>PAGINA</u>
CAPITULO III	
"LAS POQUIANCHIS".	136
A. LA SECUENCIA.	137
B. RUPTURA DE LAS CATEGORIAS ESTEREOTIPADAS.	168
1. CASTIDAD - PECADO.	170
2. HOGAR - CABARET.	175
3. PROVINCIA - CIUDAD.	180
4. EXPLOTADORES - REDENTORES.	181
NOTAS.	189
CONCLUSIONES.	191
BIBLIOGRAFIA.	201
HEMEROGRAFIA.	205
FILMOGRAFIA.	206
VIDEOGRAFIA.	209
AUDIOGRAFIA.	209

I N T R O D U C C I O N .

El interés por realizar la presente tesis surgió del hecho de que, después de ver desde hace algunos años películas mexicanas, observamos que en la gran mayoría de ellas, aparecía una figura femenina antagónica, con características similares unas de otras.

Poseedoras de una provocativa belleza física, tomaban el rol que de alguna manera se salía de los cánones morales establecidos (según la época y el anécdota planteado), y para edificación moral del espectador este tipo de mujeres acaban mal; ya sea muertas, en la cárcel, o convertidas en prostitutas baratas.

Entonces nos dimos cuenta de que era interesante estudiar a tales personajes, en películas cuya temática se dedicara exclusivamente a narrar su vida; fue así como despertó el ánimo por estudiar al género prostibulario, dentro del cine mexicano.

Entendemos por género cinematográfico, un sistema concreto de films, sujetos a leyes específicas que se presentan invariablemente en las películas que lo conforman, las cuales comparten incluso un lenguaje común; hecho que verificamos a lo largo de nuestra investigación.

Hay un grupo de películas en el cine mexicano que abordan el tema de la prostitución, y presentan entre sí características semejantes que hacen posible su agrupa---

ción es un sistema único, al que llamaremos género prosti-
bulario.

Al ver que en el género prostibulario se repetían ___
ciertas situaciones, caímos en la cuenta de que se estaba
estereotipando a las prostitutas, por lo que nos interesó
investigar cuáles son los elementos que los conforman.

De ahí que el objetivo del presente trabajo se defi-
ne desde su título, pues al decir: "El Estereotipo de ___
Prostituta en el Cine Mexicano y su Posibilidad de Ruptu-
ra", queremos plantear que el cine mexicano a lo largo de
su historia, al abordar el tema de las prostitutas, ha ___
conformado diversos estereotipos de ramera, los cuales ___
están lejos de tocar siquiera la realidad que viven día a
día estas mujeres.

Antes de seguir adelante, creemos conveniente aclaa-
rar que usaremos los términos: ramera, pecadora, calleje-
ra, perdida, golfa, mujerzuela, mujer galante, mujer de ___
la calle, mujer de la vida alegre, etcétera, como sinóni-
mos de prostituta; esto para enriquecer la redacción y ___
evitar la monotonía del texto, aprovechando para ello, el
significado similar que se les da a los vocablos anterio-
res en el habla popular.

El fin perseguido en el presente trabajo es el de ___
mostrar la existencia de un estereotipo cultural específi-
co: el de la prostituta, y su presentación en un medio de
comunicación específico: el cine.

Buscamos delinear a través de claros ejemplos los estereotipos de golfa que proyecta el cine nacional, y a través también de un ejemplo específico, demostrar que es posible romperlos dentro del propio género en el cine mexicano.

El presente estudio no pretende ser de ninguna manera, un tratado sociológico, ni psicológico, más bien corresponde a una crítica cinematográfica. Es un trabajo derivado de la observación directa del fenómeno fílmico.

Es conveniente remarcar que, el cine como medio de comunicación se ha convertido en uno de los integrantes más significativos de la cultura de masas, ya que desde sus orígenes ha sido tomado por la mayoría como una diversión, como un sueño que se tiene gracias a la proyección de imágenes en movimiento.

La cultura de masas surge en el momento en que las masas se hacen presentes en la vida social, política y cultural; por tanto participan en las cuestiones públicas. En ella, el hombre pasa a formar parte de un inmenso mecanismo en el cual pierde su condición de individuo para convertirse en hombre masa, en uno más de un enorme complejo social.

Es este hombre el que consume la cultura que se le ofrece a través de los medios de comunicación, que elaboran mensajes, no para un receptor único, sino para multitud de ellos, es decir para una masa.

El universo de las comunicaciones de masa -reconozcámoslo o no- es nuestro universo; y si queremos hablar de valores, las condiciones objetivas de las comunicaciones son aquellas aportadas por la existencia de los periódicos, la radio, de la televisión, de la música grabada y reproducible, de las nuevas formas de comunicación visual y auditiva. Nadie escapa a estas condiciones, ni siquiera el virtuoso que, indignado por la naturaleza inhumana de este universo de la información, transmite su propia protesta a través de los canales de la comunicación de masa, en las columnas del periódico de gran tirada o en las páginas del folleto impreso en linotipia y distribuido en los kioscos de las estaciones. (1)

Los mensajes característicos de la cultura de masas, poseen como connotación primaria, el ofrecer sentimientos y pasiones, amores y muertes, presentados ya en función del efecto que deben producir.

Esto se ajusta a las características de los mensajes del género prostibulario, pues las desventuras de las heroínas están hilvanadas por un cordón sentimental, donde el amor, el abandono, la violencia, los celos, la ambición, etcétera, son constantes de todas las películas de nuestro estudio, que además reducen un problema social: el de la prostitución, a un elemento de consumo y entretenimiento.

El problema central radica en que la cultura de masas es en realidad maniobrada por grupos económicos poderosos, que persiguen finalidades de lucro, operación en la cual la masa no participa activamente produciendo, sino única-

mente consumiendo.

Así, el cine en México está manejado también por intereses económicos específicos que ven en este medio de comunicación una industria. Es decir, el producto filmico es visto como una mercancía que debe reeditar jugosas ganancias a los productores, de ahí que ciertos temas y ciertos actores sean los más socorridos, ya que garantizan una buena inversión.

Para que funcione como mercancía reeditable, debe haber determinada "predicción" de la futura conducta del consumidor del producto, por parte del emisor. Es decir, al hacer una película con fines comerciales se planea para que contenga sin número de ~~atr~~ayentes para el público.

El espectador a su vez, al revisar la cartelera, también tiene una idea de lo que bajo determinado título se le va a ofrecer. Este fenómeno de "predicción" por ambas partes es común en el proceso de comunicación, y recibe el nombre de empatía.

Todo comunicador lleva consigo una imagen de su receptor (...) prevé las respuestas posibles de su receptor, y trata de predecirlos antes de tiempo (...), el desarrollo de expectativas en el receptor por parte de la fuente tiene su contraparte en el desarrollo de expectativas en la fuente por parte del receptor. Los receptores tienen a su vez, expectativas con respecto a las fuentes. (2)

Al aplicarlo al cine, podemos afirmar que el productor (fuente) tiene una idea de cómo va a reaccionar el públi-

co entre una película que promete el desfile de bellas mujeres con escasa ropa, pero que son un dechado de virtudes sentimentales: abnegadas, tiernas, comprensivas, sufridas, maternas, resignadas, etcétera.

Aquí surge una identificación entre el espectador y el cine; surge como un fuerte influyente en las conductas del hombre masa, cuando éste asume el rol de héroe del film para comenzar a colocarse simbólicamente en el lugar de éste, de acuerdo a sus propias experiencias, desde luego.

Entonces reacciona ante el film como se espera lo haga, como él mismo sabe (inconscientemente) que va a actuar.

La empatía designa el proceso en el cual nos proyectamos dentro de los estados internos o personalidades de los demás, con el fin de poder prever la forma en que se habrán de conducir. (3)

Al llegar a este punto conviene pasar a explicar lo que entendemos por estereotipo, estrechadamente vinculado con los conceptos ya expuestos.

Etimológicamente el término estereotipo viene del griego "estereo" que significa firme, sólido, fuerte; además del latín "tipo", "typus" que explican Gómez Jara y Selene de Dios:

El modelo ideal que reúne los caracteres esenciales de todos los seres de igual naturaleza. De esta manera entendemos por estereotipo a los modelos de vida formalizados, opuestos al cambio y a la reno----

vación que se mantiene a pesar de su posible incongruencia. (4)

Resultan de una manera particular de entender al mundo por parte del hombre, que en la colectividad y junto con ella tiene imágenes falseadas de una realidad material valorativa, y que en las masas se convierten en modelos de interpretación.

Son imágenes transmitidas por generaciones -no son espontáneas-, de acuerdo a los intereses socioeconómicos imperantes, que en el caso del cine están determinados por el mercado donde se distribuyen las producciones, poniendo así, determinado género de moda.

Respecto a los géneros en boga, es común escuchar de los productores, que éstos se dan porque el público así lo exige, pero realmente tal gusto es creado por la perspicacia comercial de los realizadores, ya que el éxito circunstancial de cualquier película se convierte en éxito del género al que pertenece.

Esto acarrea una repetición del tema, los personajes las situaciones, los lugares..., en fin, los cambios son mínimos, ya que la estructura dramática se mantiene inalterable, semejante a una receta de cocina o una fórmula matemática que no admite variables.

Llegan a ser modelos propuestos por la cultura de masas y su eficacia como modelos procede del hecho que los valores por ellos propuestos corresponden a las necesidades reales del público, o acaso, fuese mejor decir a sus frustraciones. (5)

El estereotipo es un mecanismo de defensa, desde que se presenta como la justificación irracional de una conducta observada, como es el caso de las heroínas del género prostibulario que buscan y encuentran una justificación emotiva, a través de una moraleja implícita. Se engendran pecadoras ideales y desvanecen la ruín explotación de la que miles de mujeres son víctimas.

Por gracia de esta mitología, la prostituta se desentiende de sus ominosos contextos, se transparenta virginalmente y, rehusándose a las connotaciones sexuales no vende orgasmos sino suplicios de amor.
(6)

Entre más conmovedora es la historia, resulta más alejada de la realidad, cuando el espectador común -hombre masa- acude al cine, á través de lo que ve en la pantalla puede transportarse a cualquier sitio, libre de tiempo y espacio, sin moverse de su lugar, sus sueños se ven realizados en la pantalla.

De ahí que el cine haya influido enormemente en la creación de estereotipos a través de difusas concepciones de lo que considera una buena o mala forma de vida.

Influye en la moda y los comportamientos humanos, pues el espectador centra su atención en aquellos elementos de la representación que le son particularmente conocidos o agradables, que corresponden mejor a sus convicciones y buscan una identificación con ellos.

Si la heroína demuestra vocación al sacrificio y horror al pecado, la especta-

dora se cuidará mucho de poner en juego cualquier afán libertorio pues le da -- prioridad a las razones del corazón sobre las de la inteligencia, y aún la exclusión de éstos por los primero. (7)

Una de las formas específicas de estereotipización cinematográfica, se puede encontrar en el star-system, donde lo de menor importancia es la temática de la producción, y lo relevante es el halo mítico formado alrededor de un actor específico.

Lo que se logra gracias a grandes campañas publicitarias que resaltan ciertas características, regularmente de origen sentimental y/o erótico, que convierten al actor en un ser irreal, pero deseado por la multitud.

La monótona condición de vida impuesta por la sociedad de masas propicia que el público, a través del film vea realizados sus sueños.

Emociones desbordadas jamás tenidas, la rebelión deseada pero sumergida, los deseos reprimidos y las frustraciones se canalizan y satisfacen a través de la estrella, quien como toda imagen irreal -estereotipada-, sí puede (y debe hacerlo) realizar los sueños prohibidos del hombre de la calle. (8)

Los héroes de las cintas son, de manera evidentemente metamorfoseada, héroes en el sentido divinizante de las mitologías. La estrella es el actor que absorbe una parte de la sustancia heroica -es decir sacralizada y mítica- de los héroes del cine (...) Cuando se habla de un mito verdadero, estereotipo de estrella, se trata en primer lugar del proceso de di-

vinización que sufre el actor del cine y que lo convierte en ídolo de las multitudes. (9)

Esta cita vale para aclarar que no se debe confundir mito con estereotipo. Ejemplo del primero sería María Félix, esta actriz se ha convertido en un mito, pues reúne ciertas cualidades que le hacen perder su condición humana y parecer en cambio una diosa.

Es también un estereotipo de estrella perteneciente al "star-system" por reunir los requisitos que se supone debe tener un actor consagrado: dinero, belleza, viajes, pieles, joyas, etcétera.

Como actriz se ha desempeñado también en el estereotipo de mujer fatal en películas como Doña Diabla, La Diosa Arrodillada, Dona Bárbara, etcétera.

Cuando muera María Félix, quedará el mito que se formó alrededor de ella, como ser único insustituible, su lugar no podrá ser ocupado por nadie más. Aunque otras actrices hagan papeles similares, podrán también ser mitos, pero nunca ocupar el sitio de María Félix.

De hecho hay una larga lista de actrices que han representado a personajes de prostitutas, que han ejemplificado al estereotipo de ramera planteado en el melodrama, pero ellas como personalidades independientes no se han convertido en un mito, no son las diosas del cine, se recuerda quizás a su personaje, pero no a ellas como individualidades poseedoras de características particulares.

Por ejemplo, Emilia Guiú, realizó varias películas del género, ahora convertida en una mujer de avanzada edad no puede ser ninguna devoradora, en cambio María Félix de similar edad sí. Una morirá y será olvidada, mientras la otra será acompañada por una multitud, recibirá homenajes póstumos (el tributo propio de los dioses), y su recuerdo pasará de generación en generación, como producto de una leyenda.

Por los elementos explicados, podemos apreciar que muchos aspectos de la realidad mexicana se han estereotipado mediante el cine, en los diversos campos de la vida social, transmitiendo caducos valores sin un contenido consistente, como pueden ser: la mujer abnegada, sufrida y virgen; y su opositora ambiciosa, chantajista sentimental y exhibicionista sexual.

A las golfillas se les ha considerado como mal menor, como castigo temporal, como sinónimo de rebelión, como vida fácil (...) el gangster reflejo de maldad sin causa, de derrota postrera, de muerte como castigo o arrepentimiento salvador. (10)

Tales preconcepciones han logrado eco y arraigo en el público debido principalmente a que se trata de imágenes que están en contacto directo, cara a cara con los espectadores.

El individuo tiene ante sí figuras que hablan, ríen, lloran, corren y se detienen; parecen tener vida propia, de ahí que haya una pertinencia psicológica del lenguaje

cinematográfico,"en su grandeza y su miseria, pues de ___
ella deriva su tremenda capacidad para la alineación y ___
para la manipulación". (11)

Esto significa que con las imágenes cinematográficas
se pueden expresar sentimientos e ideas, y a través de ___
ellas podemos entender lo que se nos quiere decir.

El film no mueve únicamente nuestras emociones por _
el hecho de que en él prevalezca la imagen, si no que se_
nos presenta como un sistema de signos que deben ser lef-
dos e interpretados, esto es posible porque el cine es un
lenguaje.

La decodificación que de los símbolos en pantalla ___
haga el espectador, dependen de los códigos de que su en-
torno social lo haya dotado, prueba de ello son las acti-
tudes tomadas por el público al ver la película (sílidos,
risas, gritos, suspiros, llanto), los cuales muestran que
se pudo descifrar la situación planteada.

Además motiva una identificación con los héroes de _
la pantalla, pues si por ejemplo se llora en el momento _
de la proyección, es por la correspondencia afectiva que
siente la persona con las aflicciones del protagonista. _
Hay empatía, pues asume el rol del héroe de manera simbó-
lica.

El público en su butaca se conmoverá al ver las múl-
tiples desgracias de la protagonista que son completamen-
te diferentes a las que a diario se suceden en callejones
y burdeles reales, pues en el film se explota el aspecto__

sentimental. Su éxito comercial hará que la estructura, con sutiles modificaciones se repita hasta el cansancio.

Lo anterior lo comprobamos al revisar las cintas representativas del género prostibulario donde se ha tomado como heroína a la callejera, a quien se le han atribuido características lejanas a su cotidianidad, construyendo estereotipos de mujeres que viven toleradas y despreciadas a la vez por la sociedad, que en compensación las diviniza en la versión cinematográfica.

Otro concepto clave en nuestro estudio es la prostitución, por lo que debido al objetivo del presente, daremos los elementos claves que conforman al fenómeno del comercio carnal, sin abundar en concepciones sociales, económicas, psicológicas o legales que implica, ya que nos alejaría del fin principal de la tesis, y sería motivo de un estudio aparte y de otras disciplinas.

Si intentamos estudiar la forma en que a través del cine se ha estereotipado al fenómeno de la prostitución, conviene darles una revisión general, lejos de particularidades específicas, ya que el comercio carnal tiene raíces históricas y sociales profundas, y con tópicos moralizantes no se logrará entenderla y mucho menos erradicarla, pues hay que cambiar mucho más que el cine para ello.

Además nuestro estudio es una crítica cinematográfica de la manera en que la prostitución se presenta en el cine mexicano, conformando un género, y no persigue analizar a la ramera y mucho menos proponer soluciones.

De acuerdo con Alfred Adler, llamaremos prostitutas, "a aquellas personas que aceptan la relación sexual con _ vistas a obtener una ganancia". (12)

Es una relación basada en el hecho de que en lugar _ de llevar una múltiple problemática afectiva, exige en __ cambio un equivalente en dinero, igual que una operación _ mercantil.

Es un comercio sexual, estraconyugal, _ caracterizado por el hecho de que el indí viduo que se prostituye se entrega más o _ menos indiscriminadamente a muchas perso _ nas indeterminadas, de manera continua, _ pública y notoria. (13)

Al momento nos hemos referido a la ramería en gene-- ral, pues su detección es posible en cualquier estrato __ social, tanto en hombres como en mujeres; adultos o meno-- res, por tal razón hemos de reducirnos estrictamente a la femenina, sin importar su condición social o económica.

Resulta aventurado afirmar que el inicio de una per-- sona a la prostitución es aleatorio o que se encuentra de _ terminado por algún factor específico; si en cambio, po-- demos asegurar que el sistema social imperante lo propi-- cia, ya que el mercadeo carnal es uno de sus reflejos.

La estructura favorece asimismo una serie de fallas _ encadenadas como es el autoritarismo puritano familiar, _ donde hay una total ausencia de educación sexual, y si en cambio una represión distorcionadora que lleva al fracaso el erotismo de los individuos, pues cualquier alusión al _ sexo se relaciona como algo pernicioso, sucio y pecamino-- so.

Esto hace posible la existencia de una válvula de escape que ofrece una sensación de libertad (ilusoria) como lo son la pornografía y la prostitución.

Desde hace miles de años existe este fenómeno, encaminado principalmente hacia la mujer, pues es a ella a la que se ha dado la condición de objetivo vendible, medio de placer.

Mientras el hombre en su papel de "comprador" se ilusiona creyendo alcanzar así esa autonomía que responde tan bien a su necesidad de poder, prestigio y voluptuosidad. (14)

Entonces el varón cree sentir su propia superioridad sobre una mujer, y ella en cambio sólo tiene conciencia de su poder de atracción, por tanto de su valor, y degrada al hombre a condición de medio del que depende su sustento.

En ambas partes hay una necesidad de prestigio que se les niega en otras partes (hogar y trabajo), de esta forma los dos obtienen una sensación artificiosa de una personalidad superior.

En el material consultado, hay coincidencia en marcar la falta de recursos económicos como un fuerte móvil de iniciación, pues en México hay un gran desempleo y migración femenina a las ciudades, de modo que en caso de tener acceso a las fuentes de trabajo, es por lo regular subempleada en el servicio doméstico, también por el bajo nivel de escolaridad.

Por lo dicho, podemos enmarcar al comercio sexual como un fenómeno complejo que se une con otros, tales como

la ignorancia, miseria, violencia, promiscuidad, drogadicción, alcoholismo, etcétera.

Hay diferentes tipos de prostituta de acuerdo a sus lugares de actividad, desde las inscritas en burdeles de infima categoría, a la modalidad de servicios a domicilio, o las que se ocultan en las esquinas de callejones sinietros, por esto resulta de poca importancia ante el hecho de que atrás de ellas existen amplias organizaciones clandestinas encargadas de manejar a la chica como un provechoso negocio.

Su existencia se escuda en que tales asociaciones controlan el mercado de trabajo, a la vez que en ocasiones tienen nexos con narcotraficantes y ofrecen a la ramera protección frente a clientes problemáticos, o se les distribuyen drogas.

Los protectores aparecen como sombras (...) siempre atrás de las prostitutas, manipulándolas como títeres, vendiéndolas, prestándolas y haciéndolas objeto de todo tipo de transacción (...) llega un momento cuando se acostumbran a tal grado a la prisión y a los dueños, que ya les resulta imposible vivir sin su protección (...) Los traficantes recapturan a las prostitutas mediante persuaciones psicológicas o físicas, de modo que suelen aparecer como salvadores cuando ellas caen en la cárcel (...) Otra forma de dominación es mediante la inculcación de vicios: drogas y alcohol, los cuales ellos mismos además fortalecen, y reciben una tajada del salario por este concepto. (15)

De tales actividades obtienen un alto porcentaje de ganancia -puesto que no manejan sólo a una-, independientemente de que entre ellos pueda existir algún vínculo afectivo que somete aún más a la mujer.

La situación económica de la prostituta pocas veces es alagadora, puesto que requiere inversión en bebidas y drogas para ellas y los clientes, más comisión en los hoteles de paso, cabarets o burdeles, multas para salvarse de las redadas o una cuota fija a la policía e inspección sanitaria -cuando la hay-, además hay una edad tope y, las mejor cotizadas son las jovencitas de 15 a 20 años, después las ganancias sufren reducciones paulatinas.

En este negocio es muy difícil conservar los atractivos físicos al sobrepasar los quince años de servicio, de manera que la chica iniciada a los 18 generalmente termina su carrera a los 31, con su salud y belleza destruidas por efectos de los desvelos, el alcohol, las drogas y las enfermedades venéreas (...). Las que llegan y sobrepasan los 40 años, son consideradas mercancía de tercera! (16)

El desgaste físico que produce la vida nocturna a la que se encuentran sometidas, hace que el índice de mortalidad a temprana edad sea elevado.

De acuerdo a las estadísticas del doctor Bizzard, citadas por Josef Rattner (17), 40% muere antes de los 40 años, en su mayoría por complicaciones blenorragicas, pues al cabo de cinco años de ejercicio 75% contrae sífilis, 60% son alcohólicas o toxicómanas, 5% tiene tuber

culosis, y hay que agregar un alto índice que muere en si tuaciones violentas a manos de clientes, explotadores, o de sus propias compañeras.

A grandes rasgos éste es el tipo de vida que llevan las golfas, por un lado explotadas por los rufianes y por otro perseguidas y acosadas por autoridades represivas, además de ser consideradas como vergüenza de la sociedad que "inclusive castiga este fenómeno al que, de otra parte, ella misma provoca y tolera". (18)

Con la prostitución la sociedad se ha creado una válvula de salida para la miseria a que se ven condenados muchos de sus miembros, pero que, en razón de sus objetivos (morales) vueltos hacia otra dirección, la sociedad está constreñida a destacar. (19)

Mucho se ha discutido acerca si la prostituta padece algunas deficiencias mentales, lo cual resulta más que absurdo, pues su base es un problema cultural y económico.

Entre las prostitutas hay también diversos estratos que condicionan su tipo de vida y muerte; están marcadas principalmente por la clientela a la que prestan sus servicios, que van desde niveles industriales y políticos, hasta las que sirven a obreros y campesinos.

Una vez delineados los conceptos que dan vida al pre sente trabajo, conviene pasar a explicar la manera en que están estructurados los siguientes capítulos, así como la manera en que se investigó.

La principal herramienta de la investigación, fue la observación directa del fenómeno, es decir: ver las pelf-

culas de nuestro interés, actividad que fue marcando el análisis de crítica cinematográfica empleado.

Ahora surge la pregunta: ¿qué películas se analizaron? Antes de responder, es necesario explicar que en un primer contacto con el género prostibulario del cine mexicano, descubrimos que las cintas que a la fecha lo conforman, suman una cantidad enorme que ponía en serios peligros la realización del trabajo, pues de tomarlas todas en cuenta, terminaríamos sólo con un índice de títulos, fechas y listas de repartos que poco aportaban al estudio del cine mexicano.

Ante tal situación decidimos hacer una separación por décadas y escoger las películas más representativas que del género se hubieran producido en los siguientes períodos: 1930-1939, 1940-1949, 1950-1959, 1960-1969, 1970-1979. Así la muestra se reducía enormemente, y lo más importante: se hizo más significativa.

Esto porque respondían más a las características clave que conforman el género, como tener una pareja protagonista con los actores del momento, aprovechar la canción o al cantante de moda, y por supuesto narrar las desventuras de una prostituta. Además que nos vimos influenciados por las críticas que García Riera o Ayala Blanco hacían de las diferentes cintas.

Otro grave problema al que nos enfrentamos y que afectó a todos los estudiosos del cine fue el incendio de

la Cineteca Nacional, con el que se perdió valioso material bibliográfico, hemerográfico y, principalmente la oportunidad de tener libre acceso a los guiones y solicitar proyecciones de las películas que se desearan estudiar.

El material de investigación siempre fue difícil de localizar. Comparando con otras áreas de estudio, los libros dedicados al cine mexicano no son muchos y, varios de ellos se editaron apenas un par de veces, de manera que sólo fue posible hallarlos en tiendas de libros viejos y en bibliotecas, por ello desgraciadamente algunos se tuvieron que consultar mutilados.

Ante este problema, también estuvimos alertas a las novedades editoriales que nos fueran útiles, y una importante fuente de consulta resultaron los periódicos y revistas coleccionados en hemerotecas, gracias a lo que pudimos revisar lo que se escribió en torno a los films seleccionados.

Se redujo la muestra a nueve películas sobre las que sí existía material escrito por críticos de renombre, y que además surgía quizás inesperadamente la oportunidad de ver el film en televisión o alguna sala de tercera.

Estos problemas constituyeron las principales limitantes del trabajo, y por tanto la razón de que películas valiosas del género se descartaran de la muestra, por lo inaccesible, que de acuerdo a nuestros medios, resultaba su estudio.

De las cintas seleccionadas, ocho las tomamos para _mostrar la existencia del estereotipo de prostituta en el cine mexicano, y cada una corresponde a un tipo diferente de prostituta representativa de la época a la que se remi te. Quedamos entonces con la siguiente selección:

<u>Santa</u>	1931	<u>Aventurera</u>	1949
<u>La Mujer del Puerto</u>	1933	<u>Cada quien su Vida</u>	1959
<u>Las Abandonadas</u>	1944	<u>Casa de Mujeres</u>	1966
<u>Salón México</u>	1948	<u>Bellas de Noche</u>	1974

Cada película representa una fase especial del género prostibulario, por lo que para su análisis procedimos_ a realizar una síntesis en la que se intercalan comenta-- rios de críticos de cine, para poder estudiar el estereo-- tipo de ramera que plantean las cintas en cuestión, y la_ manera específica con que se les trata.

La elección de la novena película resultó de buscar_ alguna producción, que dentro del género, se negara a se-- guir los lugares comunes marcados por otros y, de acuerdo a ello rompiera en alguna medida los tipos de prostituta_ planteados por el cine nacional, el film elegido fue Las Poquianchis, realizado en 1976 por Felipe Cazals.

Entonces el primer capítulo se dedica al análisis de las ocho primeras películas enlistadas anteriormente, con el título de "La Prostituta a Través de Algunas Películas Mexicanas", el cual consiste en primer término de una si-- nopsis de la trama, seguida de la reunión de opiniones, _ que algunas personalidades de la crítica efectuaron de la

misma.

Esto para dar una visión de la manera en que en la cinta se maneja al personaje de la prostituta y, resumir al final los elementos que se conjugan para darle el cali ficativo de estereotipo y mostrar la manera en que se ma neja, en la cinta, al personaje de la prostituta y, resu mir al final los elementos que se conjugan para darle el calificativo de estereotipo y mostrar la manera en que se manejó en cada película, de forma cronológica.

Las cintas se ordenaron de modo ascendente, acorde a la fecha de su producción, para que, conforme la lectura del trabajo avanza, se pueden hacer comparaciones de los estereotipos funcionales de una década a otra.

Quizás parezca exagerado el espacio concedido a las películas, pero con tal recorrido, sólo se pretende demos trar que a través del cine mexicano, se presentan estereo tipos que siguen todas las fórmulas que conforman al géne ro, y que se apartan de las situaciones que en la vida cotidiana se suceden en los burdeles.

Una vez que expusimos por separado cada film, se ha cía necesario ubicarlos en un contexto común, demostrar que tenían características similares que los unía en un sistema específico, obligación que destinamos al capítulo dos.

Después del análisis primero, captamos la existencia de ciertas cualidades comunes, a las que definimos como categorías, obtenidas de la observación crítica de los

films seleccionados, en los que se presentaban ciertas __
situaciones, que por sus constantes repeticiones, nos pa-
recieron especialmente significativas.

Primero detectamos a nivel general una constante lu-
cha entre el bien y el mal, y que los elementos comunes __
de las cintas, caían determinadamente en uno o en otro __
de estos renglones.

Entonces decidimos estudiar cada categoría con su __
contraparte, atendiendo al binomio bueno-malo, titulamos __
al segundo capítulo "Análisis de Algunas Categorías Este-
reotipadas", y lo dividimos en cuatro acápite: "Castidad
-Pecado", "Hogar-Cabaret", "Provincia-Ciudad" y "Redento-
res-Explotadores".

De cada categoría explicamos la forma en que se pre-
senta como constantes en las películas analizadas como __
ejemplo del estereotipo de prostituta en el cine mexicano.

El capítulo tercero expone la segunda parte del títu-
lo de nuestra tesis: La posibilidad de Ruptura; misma que
encontramos en el estudio de la película Las Poquiánchis.

Para su análisis se siguió exactamente el mismo pro-
cedimiento que para las otras ocho cintas, pues sólo si--
guiendo el mismo modelo de estudio, podríamos determinar __
si nuestra suposición de que no seguía los estereotipos, __
era cierta o falsa.

Entonces el tercer capítulo se divide en dos partes: la primera se dedica a narrar la secuencia de Las Poquianchis, apoyada con las críticas de los estudiosos del cine.

La segunda fase se avoca a estudiar la manera en que se trabajó con los valores constantemente aludidos en las cintas que conforman al género. Es decir, enfrentamos a la película con las mismas categorías de segundo capítulo: "Castidad-Pecado", "Hogar-Cabaret", "Provincia-Ciudad" y "Redentores-Explotadores"; para ver si éstas funcionaban de la misma forma que en las cintas con estereotipos o si realmente planteaba Las Poquianchis, una ruptura.

El cuarto capítulo comprende las conclusiones, a las que llegamos después del estudio de las nueve cintas en total; mientras que al final ennumeramos las fuentes de consulta de la investigación.

Cabe por último aclarar que a lo largo de la redacción se podrán encontrar términos como: buena, mala, perversa, angelical, pecado, impura, virginal, inocente, santa, fatal, ingenua, etcétera; los cuales pueden ser interpretados como juicios de valor. Quiero aclarar que no fueron empleados con tal propósito, sino simplemente como adjetivos necesarios en una redacción en la que se ejemplifica la manera en que una conducta es calificada por una moral imperante.

Una vez detallados los pormenores de la investigación y, los conceptos fundamentales de las mismas, pasemos ahora sí, al estudio de la muestra.

N O T A S .

1. Eco Humberto, Apocalípticos e Integrados, p: 15-16
2. K. Berlo David, El Proceso de la Comunicación, p: 90
3. Idem, p: 99
4. Gómez Jara y Selene de Dios, Sociología del Cine, p:129
5. Tarroni Evelina, (et al), Comunicación de Masas, Perspectivas y Métodos, p: 30
6. Monsiváis Carlos, Amor Prohibido, p: 73
7. García Riera Emilio, El Cine y su Público, p: 18
8. Gómez Jara y Selene de Dios, ob.cit., p: 136
9. Ibidem, p: 136
10. Ibidem, p: 140
11. Gubern Román, Comunicación y Cultura de Masas, p: 67
12. Adler Alfred, Psicología del Individuo, p: 367
13. Rattner Josef, Psicología y Psicopatología de la vida amorosa, p: 191
14. Idem
15. Nelligan Morice, Tres Tristes Vidas de Tres Tristes Mujeres, p: 62-63

C A P I T U L O I

LA PROSTITUTA A TRAVES DE
ALGUNAS PELICULAS MEXICANAS.

A. SANTA

Santa es la primera película que figura en la lista de cintas a analizar, no sólo por establecer un orden cronológico establecido, sino que su importancia resalta desde que con ella se da por inaugurado el cine sonoro nacional en 1931, además que el tipo de prostituta que plantea marca la pauta a seguir en posteriores producciones referentes al género.

La novela Santa la escribió en 1903 don Federico Gamboa, quien nació el 22 de diciembre de 1864 en la Ciudad de México, pero su adolescencia transcurrió en Nueva York.

Regresó a México a los 18 años, edad a partir de la cual se dedicó al periodismo, campo en el que sobresale por sus crónicas firmadas bajo el seudónimo de "La Cocardiére".

En 1889 aparece su primer libro, Del Natural, que es una reunión de cinco cuentos: "La Excursionista", "El Mechero de Gas", "Uno de Tantos", "Vendía Cerillos" y "El Primer Caso".

La primer novela del escritor saldría a la venta en

1892 con el nombre de Apariencias; al año siguiente se publica Impresiones y Recuerdos; tres años después Suprema Ley, en 1899 Metamorfosis, Santa, 1903; Reconquista, 1908; La Llaga, 1913; y El Evangelista en 1927.

Sin lugar a duda la obra más difundida del autor es Santa, divulgación que se debe en gran parte a las continuas adaptaciones teatrales realizadas y sus versiones cinematográficas en 1918, 1931, 1943 y 1969, de las cuales sólo estudiaremos la segunda, es decir la primer película sonora mexicana.

Son varios los escritores y críticos que coinciden en que "Santa" es una "Naná" mexicana; pues aluden a la obra de Emilio Zolá, Naná, que influye en la novela de Federico Gamboa; ya que independientemente de narrar la historia de una prostituta, la novela mexicana manifiesta ciertos principios naturalistas propios del autor francés.

Ambos intentan dar una visión costumbrista de una sociedad decadente y corrupta, a través de la vida de una golfa de buenos sentimientos, un tanto víctima de las circunstancias.

Entrando ahora sí en materia cinematográfica, diremos que la primera versión filmada que se hace de Santa, corre bajo la producción de Germán Canés en 1918, y los interpretes fueron: Elena Sánchez Valenzuela como "Santa"; Alfonso Bussen es el ciego "Hipólito" y Ricardo Beltri

interpretó al torero "Jarameño". Todos bajo la dirección de Luis G. Perdo. No se han encontrado vestigios de la cinta y es posible que de ella no quede copia alguna.

La Santa de nuestro interés es filmada y sonorizada en 1931 en los estudios de la Compañía Nacional Productora de Películas, para su realización se trajeron de Hollywood a Antonio Moreno, para la dirección; y a los actores: Lupita Tovar, "Santa"; Donald Reed, "Marcelino"; y para la fotografía a Alex Phillips.

Para sonorizarla se usó un sistema de sonido directo inventado por los hermanos Roberto y José Rodríguez, aunque de origen mexicano su especialización técnica la realizaron en Hollywood.

La adaptación a cargo de Carlos Noriega Hope narra la historia de una muchacha de nombre Santa, quien se desarrolla como cualquier joven en el ambiente campirano que a principio de siglo ofrecía Chimalistac, al sur de la Ciudad de México.

Ahí vive la heroína acompañada por su madre y sus dos hermanos obreros, para los cuales la chica es uno de sus máximos orgullos, razón por la que la cuidan celosamente de cualquier mirada masculina mal intencionada.

Una mañana al ir Santa por agua al pozo conoce al militar Marcelino, quien llega al pueblo al frente de un regimiento y desde su arribo comienza a enamorar a la muchacha, cuya resistencia se hace más bien ver como coque

tería insinuadora, disfrazada de timidez.

Tal comportamiento se manifiesta ante el hombre cuya profesión nos remite a nociones como fuerza, energía, poder, altanería, nomadismo y violencia, que si bien pueden causar temor, también provocan atracción.

Así el seductor se erige como un ser con caracteres opuestos a la joven, que ve en él, además de un guapo mozo, una clara diferencia con otros pretendientes de su medio, a los cuales podía aspirar.

Santa y Marcelino tienen secretos encuentros cuando ella va a la fábrica a dejar el almuerzo de sus hermanos; rodea por un arroyo para encontrarse con el militar, y en medio de tales efluvios campestres la chica es seducida en una escena sugerida, al término de la cual el varón pisotea una flor.

Esta escena es importante desde que estereotipa en cierta medida la imagen femenina que proyecta el cine nacional, en el sentido que las hace ver como flores maltratadas, puesto que su belleza y delicadeza será aprovechada para su propia destrucción.

Después del incidente, la joven comienza a debilitarse ante los síntomas inequívocos del embarazo como mareos, falta de apetito, y una inexplicable tristeza que la lleva a llorar por los rincones.

Además Marcelino deja de acudir a las citas, lo cual hace que Santa comience a temer el abandono. Pero un día el militar sale con el resto de los soldados de Chimalis-

tac, retiro del que se entera Santa por el alboroto del __ pueblo y que un niño va a avisarle a su casa que el regimiento se marcha.

Inmediatamente ella corre a suplicarle que no se vaya: "-No me abandones..." (1); la joven cae al suelo __ próxima a las patas del caballo en el que va montado el __ seductor, y ésta es una caída de la cual jamás se levantará pues "las ramificaciones de aquel pecado subsisten __ hasta que no surja la purificación" (2), que al fin le __ dará la muerte.

En forma también sugerida viene el aborto, en una __ escena donde tras el abandono, la chica se desmaya, para verla después postrada en la cama ojerosa. Su madre la __ mira y llora sin dirigirle la palabra.

Una vez recuperada, Santa, es echada de su casa, __ pues sus hermanos la corren por considerarla ahora motivo de vergüenza.

El desprecio sólo es posible en vista de que una sociedad decente ama al hogar y considera indigna cualquier relación sexual fuera del matrimonio, un noviazgo debe __ ser casto; así que la muchacha carecía ahora por completo de las virtudes de las que antes se enorgullecía su familia.

El estereotipo que desde entonces ha funcionado relativo al hogar se refiere a un universo limpio y honesto, siempre al margen de cambios, y sus integrantes están __

unidos por lazos indisolubles formados con obediencia, __
resignación y castidad; cualquier ruptura origina desgra-
cias, y una transgresión a tal paraíso es la pérdida de__
la virginidad.

La castidad se erige como "glorificación"
del código de prohibiciones, el sudor de__
de la contención social y sexual. (3)

Esta cita ilustra el valor asignado a las mujeres __
en una sociedad como la nuestra, en cuanto a si se es o__
no virgen, de serlo se le califica de honesta y decente,
si conoce alguna experiencia sexual fuera del matrimonio,
el único camino que le queda por seguir es el de la pros-
titución.

Y tal será el sendero por el que andará Santa, ya __
que al salir de su casa anda sin rumbo, y en medio de la__
confusión (ilustrada con la toma de una rueda de la for-
tuna en una feria, tumultos y calles), topa con una mu-
jer que tras alabar su belleza da a la joven un papel, __
a la vez que le dice: "-Si no encuentras nada mejor visí-
tame..." (4), clara alusión a la perdición, y se consti-
tuye en la única salida que encuentra.

Desde el momento en que salió maldecida del hogar,__
todas las puertas se le cerrarán incluso la de una igle-
sia a la que toca infructuosamente mientras una luz ro--
dea su silueta a manera de aureola, pues víctima del en-
gaño su alma conserva aún su pureza espiritual intacta.

Por fin, la heroína llega a la dirección señalada __

por la matrona Doña Elvira (Mimí Derba), quien se regocija por la decisión de la chica a quien inmediatamente __ cambia su atavío provinciano (tipificado por el peinado_ de trenzas y un rebose en los brazos), y la prepara para su debut esa misma noche.

Al bajar al salón, Santa, se muestra muy espantada y rehuye a los clientes, mientras la proxeneta explica __ a los parroquianos que se trata de una nueva pupila, en_ tanto las demás compañeras la consuelan: "-Ya te acostumbrarás..." (5).

El noviciado conclufra al lado del borracho que insiste: "-Yo te pago para que te emborraches y bailes desnuda..." (6), la respuesta de ella es una mirada suplicante al cielo.

Poco a poco Santa se adapta a su nueva vida y hace_ del pianista ciego del burdel, Hipólito, su amigo y confidente, pero él se enamora de ella y le compone una canción ("Santa", original de Agustín Lara):

En la eterna noche
de mi desconsuelo
Tu has sido la estrella
que alumbró mi ser
Y yo he adivinado
tu rara hermosura
Me has iluminado
toda mi negrura
Santa, Santa mía,
mujer que brilla en mi existencia
Santa, sé mi gufa
en el triste calvario

de mi vivir
Aparta de mi senda
todas las espinas
Alienta con tus besos
mi desilución
Santa, Santa mía
Alumbra con tu voz mi corazón
Santa, Santa mía
alumbra con tu luz mi corazón. (7)

Con la letra de la canción se resumen los sentimientos del ciego, quien por carecer de la vista no desea el cuerpo de la ramera como los clientes del lupanar, sino que ama lo que nadie ve: un alma pura.

Por esto afirmaremos que Santa propone el estereotipo de mujer de la mala vida que si bien posee un cuerpo corrupto, también tiene pureza espiritual.

Además que con el personaje de Hipólito se consagra un héroe masculino indispensable en el cabaret, a quien no importan los pecados de la dama de sus sueños, pues con su amor espera una posible redención, y su presencia la podemos ver en varias cintas: Coqueta, Las Abandonadas, Aventurera, La Bandida, etc.

Con el tipo de músico ciego también se da otro elemento: una inexplicable unión entre el arte y las prostitutas, quienes tendrán como amantes a músicos y pintores, escultores, escritores, poetas... etcétera, los cuales se inspirarán en las pecadoras que se convierten en sus musas.

Tema de una canción no sólo es Santa, lo serán tam

bién quienes las inspiraron al volverse las mujeres más cotizadas del lugar en que trabajan.

Volviendo a Santa, la prostituta conoce al torero Jarameño, al cual rechaza airoso en un principio, para terminar aceptándolo después que, en una noche consolida su triunfo como la más solicitada en el prostíbulo, y sus compañeras y parroquianos salen del congal a continuar la juerga en otro lugar, todo a cuenta del matador español.

Cuando más se divertían, aparecen los hermanos de Santa con la noticia de la muerte de su madre: "-Anduvimos buscándote por todas estas casas sólo porque su última voluntad fue que supieras que te perdona..." (8).

En tono despectivo y cortante le reprochan además su deshonesto conducta, culpándola de la muerte de su madre y le expresan una mezcla de lástima y asco además de maldecirla de por vida.

Esto provoca que la mujerzuela se quede sola en el jardín del antro llorando su suerte. Jarameño sala a buscarla y advierte la pena de Santa, por lo que se acerca a ella para consolarla.

Una vez repuesta de su pena, la prostituta pide consejo a Hipólito para saber lo que opina respecto a quien debe aceptar como amante definitivo: al millonario Rubio o al torero.

La confidencia tiene lugar en el cuarto de Santa, donde ésta se muestra en ropa interior, situación que

por supuesto el ciego no advierte, y dará su opinión a favor del madrileño, por quien finalmente se decide Santa y la lleva a vivir a su residencia rodeada de todo lujo.

El amasiato se rompe violentamente por un juego del destino, pues un día Marcelino ve de lejos a Santa y la sigue para darse cuenta dónde y con quién vive. El es ahora un ex-militar que fue degradado por su mala conducta.

Una mañana Jaramero va a torear y como no le gusta que Santa acuda a las faenas, se despide de ella dejándola sola con el ama de llaves, este momento lo aprovecha Marcelino para penetrar en la mansión diciendo a la sirvienta que es un primo de Santa. La empleada le abre sin más la puerta y lo conduce a la habitación de la señora.

Si en un momento Santa se sorprendió e hizo reproches a su antiguo enamorado, no tardó en caer en sus brazos, y justo cuando se besan en un sillón de la alcoba, el torero entra sorpresivamente (pues se suspendió la corrida). Furioso intenta matar a su amante, pero en el momento en que una imagen de la virgen cae, él suelta a la mujer.

El incidente le quita fuerzas y dice: "-Te ha salvado la Virgen de los Cielos ...¡Vete! ¡Vete!..." (9)

Santa regresa al lupanar y continúa su amistad con el siempre músico enamorado, pero su salud va mermando.

progresivamente mientras en el burdel se corre el rumor de su enfermedad, pretexto con el cual doña Elvira la corre, además de hacerle una larga cuenta por concepto de medicinas, cosméticos y ropa.

La joven siempre altanera se marcha del prostíbulo que desde su inicio la abrigó. Sin tener a donde ir vagabundea hasta caer en lo más bajo, mientras la enfermedad y la miseria borran progresivamente su belleza.

Del último cuartucho en que habita la echan por falta de pago, pero recurre a Hipólito, y será él quien liquide la cuenta. Además de llevarla a su casa para que se reponga le propone matrimonio, pero una vez más, la mujer lo rechaza.

El invidente no pierde la esperanza y la lleva a un hospital pensando que una vez recuperada de salud, las cosas pueden cambiar. Sin embargo, hay necesidad de operarla de emergencia pues se diagnostica cáncer avanzado. No pueden ya salvarla y muere en el quirófano.

En Santa encontramos nuestro primer prototipo de la mujer de mala vida: la chica honesta que ha caído en desgracia por su pésima suerte, pero que nunca perderá una especie de pureza espiritual que la conserva virgen, sincera, virtuosa, sumisa, aguantadora, devota amable y sentimental. (10)

Prostituta desventurada por vocación Santa vive exclusivamente para purgar la condena que le impone su pecado de juventud. (11)

Además el nombre de la heroína evoca su limpieza espiritual, pues el hecho de llamarse Santa "es fundir el vicio y la virtud, remitirlos a la misma fuente de un modo a la vez deseado y temido" (12). Esta comunión del pecado y la virtud serán el rasgo definitivo de la mayoría de prostitutas del cine nacional.

Por lo anotado en líneas anteriores, podemos darnos cuenta del ciclo de vida que se plantea a las cortesanas en el cine mexicano, el cual se repetirá incansable número de veces, con iguales elementos en pantalla.

De manera ordenada son: pérdida de la virginidad, que trae como consecuencia inmediata el inicio a la prostitución, en la cual se abrirá camino gracias a su belleza y bondad que le darán el triunfo en el arrabal, y al final se le concederá una muerte redentora.

Este final trágico (entendido como muerte en cualquier forma que se presente) a que se someten las rameras se puede ilustrar con la cita: "la última puerta del burdel se abre a un cuarto de hospital donde ya sólo hay tiempo exacto de poner los ojos en blanco, y pedir perdón al cielo" . (13)

Con esta ingeniosa frase, José de la Colina ilustra el hecho de que las heroínas del género prostibulario, después de sufrir cientos de penalidades en su profesión, la única salida que impone el melodrama debe ser trágico, un fin rotundo que exonera a la pecadora de culpa, pues

al morir además de librarse de su mala, fortuna, pueden_ arrepentirse con la garantía de no volver a caer y esto_ sólo se puede lograr con la redención que da la muerte.

Un elemento que en algún momento pudo haber dado _ cierto toque realista a la cinta, y el cual en sus diver sas versiones cinematográficas se ha pasado por alto, es que la novela original de Gamboa, hace referencia al les bianismo existente entre las golfas, otro punto de unión con Naná, hecho que sí es frecuente en la realidad.

De modo que esta historia con pretensiones costumbristas, al ser llevada a la pantalla resulta una cinta_ llena de endebles moralejas resumidas en el popular di-- cho: el que la hace, la paga.

B. LA MUJER DEL PUERTO.

En 1933 se realiza una importante cinta también ex- ponente del tema prostibulario, La Mujer del Puerto, he- cha por la productora Eurindia Film, con la dirección _ del emigrado ruso Arcady Boytler y Raphael J. Sevilla _ como codirector.

Los roles estelares se encomendaron a: Andrea Palma quien interpretó a la protagonista, Rosario; y Domingo _ Soler a Alberto. La historia responde a una adaptación _ del cuento francés: "Le Port" de Guy de Maupassant.

La acción de La Mujer del Puerto se inicia en un _

día de campo en Veracruz, donde tras corretear con su novio, la joven Rosario tropieza y cae. Cuando el chico se acerca a ella para ayudarla a levantarse, terminan haciendo el amor, en escena sugerida, pues habrían de pasar aún varias décadas para que se filmara una escena franca del acto sexual.

Tras ese primer encuentro, a la chica sólo le espera sufrir, empezando porque su novio (Francisco Zárraga), sólo le hace promesas de formalizar su compromiso, pero la engaña con otra cuya apariencia es más provocativa que la de Rosario, quien hasta este momento de la película aparece con vestidos recatados, propios de lo que se podría llamar una señorita decente.

Por otra parte, el padre de Rosario es un anciano que trabaja como carpintero en una funeraria cuyo dueño desea a la hija de su empleado, más ahora que la chica ya no goza de buena reputación en el vecindario, pues se ha corrido la voz de su deshonor (ilustrada con los comentarios procaces de dos viejas de la vecindad en que viven).

Débil de salud, el progenitor de la chica enferma gravemente, y la joven acude al patrón del anciano para pedirle dinero prestado, y con ello comprar las medicinas necesarias.

A cambio, el hombre (viejo y gordo) intenta abusar de ella; Rosario lo rechaza y sale a buscar en otro lado la ayuda que requiere.

En tanto, los chismes que corren en torno a la honra de Rosario, han llegado a oídos de su padre y a pesar de estar muy enfermo, se levanta de la cama y sube al ___ piso donde vivía el novio de su hija para reclamarle el engaño del que la ha hecho víctima, pero como el muchacho está en ese momento con la otra, empuja al viejo por la escalera por la que rueda y cae muerto.

Espantado el victimario huye y salta incluso el cadáver con su amante, acción con la que se le hace ver ___ aún más perverso.

Cuando Rosario llega a su casa con las medicinas ___ que logró le fiara el dueño de la farmacia, encuentra a su padre al pie de las escaleras muerto, y rodean el cadáver los vecinos que la miran con desprecio, por lo que al acercarse ella llorando todos se retiran culpándola ___ como la causante de la muerte del anciano.

Todos se alejan y la dejan sola, y la única amiga ___ que se presta a acompañarla para velar al viejo, tiene ___ que retirarse ante las amenazas de su madre quien le prohíbe cruzar siquiera palabra con Rosario, por lo que ésta va sola a enterrar a su padre y el cortejo fúnebre ___ cruza en medio del carnaval.

Los participantes en la fiesta cantan y bailan alrededor del ataúd creyendo se trata de un carro alegórico, sin embargo le abren paso, después de enterarse que se ___ trata de un auténtico sepelio.

Esta escena resulta interesante por el contraste ___ que expresa el estado anímico de la joven enlutada, con la vórgine de júbilo de la celebración.

Después de esto, se ve a Rosario acercarse y tocar a la puerta de la funeraria en que trabajaba su padre, y el hombre gordo abre complaciente.

Ahí ya podemos adivinar el destino que depara a la chica, pues ahora ya está desengañada de su novio, se encuentra en total ruina económica y emocional con la pérdida de su padre, y es señalada por todos, de modo que se deduce acude con resignación a cumplir un destino que parece preestablecido.

Después de un corte, al reanudarse la secuencia, nos encontramos a Rosario convertida ya en una prostituta que retrata cierto aire de maldad, similar a las vamps o divas.

Poseedora de una belleza que parece maligna y misteriosa, se le ve de pie en el quicio de una puerta, mientras con desgano escucha a una mujer que, en una ventana cercana le canta a un marinero al cual acaricia: (canción original de Manuel Esperón).

Vendo placer
a los hombres que vienen del mar
y se marchan al amanecer
¿para qué yo he de amar?
Puerto, hay en ti
la caricia extranjera y fugaz
y es mi beso ficción que vendí
un momento, no más.

Faro de luz,
que en las noches de amor,
forma una cruz con el mismo dolor. (14)

La letra parecería explicar lo que ha hecho Rosario de su vida; una ramera que pasa por diferentes hombres a quienes no ata ningún lazo emotivo; explica su condición de prostituta consciente de su placer y sufrimiento a la vez.

Rosario escucha la canción mientras sostiene en la boca un cigarrillo un tanto ladeado, los brazos los mantiene cruzados y su pálido rostro contrastante con sus finas cejas pintadas y el marcado contorno de su boca, contribuyen a darle un aspecto de vampiriza cuya lánguida silueta la enmarca un vestido negro entallado, de encaje y cerrado al frente, pero con profundo escote en la espalda; da la sensación de tratarse de un fantasma, una mujer irreal rodeada de un halo misterioso.

Cabe insistir en este atuendo tan diferente al que mostró durante la primera parte de la cinta donde parece ser una muchacha como cualquier otra.

En la segunda etapa de la película que transcurre en una sola noche, con el vestuario y maquillaje se denota una fuerte carga erótica, pues el vestido que deja desnuda la espalda, curiosamente resulta contrario al de las cabareteras comunes en el cine nacional, quienes regularmente escotan al frente sus vestidos mostrando provocativamente parte de los senos.

Su gesto despectivo evoca a la mujer fatal, capaz de con su belleza y poder de atracción destruir todo lo que a su paso encuentre. Andrea Palma se parece a Marlene Dietrich, actriz que ayudó notablemente a la consagración del estereotipo de mujer fatal.

Ahora, la acción se traslada a bordo de un barco que llega al puerto, y su tripulación la forman hombres rudos de diferentes nacionalidades, todos con un pasado misterioso y atroz.

Al tocar tierra los tripulantes desbocan su deseo de distracción y llevan intenciones de pasar al menos una divertida parranda, por lo que entran a un burdel y se hacen inmediatamente acompañar de las mujeres que ahí trabajan, mientras bailan y beben.

Al poco rato, nos volvemos a encontrar con Rosario quien desciende activa las escaleras del antro, donde están los marinos, e inmediatamente acapara las miradas masculinas en señal de admiración, y las femeninas un tanto recelosas y envidiosas.

Mientras, el fornido marinero Alberto no la pierde de vista, y otros hombres se acercan a invitarle una copa o un cigarrillo, lo que ella acepta sin pronunciar una palabra a la vez que los mira despectivamente.

Para entonces ya captó la atención que provocó en Alberto, el cual pregunta a una de las prostitutas: "-¿Quién es ella?...", la respuesta : "-No sé, aquí nadie sabe siquiera su nombre..." (15). Esto aumenta el

halo mítico y exótico de Rosario.

La curiosidad del joven encuentra la manera de satisfacerse cuando un borracho empieza a inoportunar a la mujer, lo cual es un buen pretexto para Alberto de defenderla y abordarla así.

Agradecida, Rosario, por haberla defendido, lo toma del brazo sin decir palabra lo conduce a su cuarto, en la parte alta del burdel.

A la mañana siguiente, tras lo que se deduce fue una noche de placer, intercambian confidencias de lo que ha sido la vida inútil de ambos.

La pareja aparece en la cama, ella sentada a los pies y vestida de igual forma que el día anterior; él recostado a un lado.

La cama de acuerdo a García Riera en su "Historia Documental del Cine Mexicano", ha sido uno de los objetos a los que se ha otorgado un significado erótico, aparezca en ella la pareja o no. (16)

Cuando ella lo interroga acerca de su procedencia y el lugar al que se dirige, le pregunta también si en alguno de sus viajes ha conocido a un marinero de nombre Alberto Venegas.

El inquieto la cuestiona que tiene que ver con ese hombre, ella se rehusa a contestar, y sólo le pide que si lo ve le diga que tanto su padre como su hermana murieron.

Cada vez más angustiado, él le pregunta que cómo sabe, ella responde que no quiere que sepa la vida que ahora lleva, puesto que es su hermano.

En ese momento ambos descubren su parentesco. Rosario aterrada, sólo atina a decir: "-¿Que hemos hecho?!" (17), y sale corriendo horrorizada al darse cuenta del incesto cometido.

Apenas reacciona Alberto, va a buscar a la que ahora sabe su hermana, ella emprendió hacia el malecón, y se da la secuencia que, a pesar de ser trágica no deja de ser menos bella; la loca carrera que emprende a lo largo del malecón, preludio de la muerte, y de repente se detiene mientras capta un fuerte viento y mar embravecido.

En la siguiente escena se capta el chal negro de Rosario sobre unas rocas, y la llegada de Alberto al lugar. El mira la obscura prenda, y una segunda toma al fúnebre trozo de tela que marca el fin de la historia deduciendo que la mujer se arrojó al mar.

Desde sus orígenes, el cine mexicano, a pesar de que la diversidad de géneros están unidos de alguna manera por el amor, ha adoptado en temas eróticos un sentido puritano y sin compromisos.

De modo que La Mujer del Puerto podría considerarse avanzada para su tiempo, si tomamos en cuenta que el incesto es un tabú mayor, puesto que en pantalla se ha procurado retratar a la familia como máxima representante

de la moral.

En el seno familiar sólo es posible encontrar lo bueno, de modo que el incesto se vuelve impronunciable en cuanto pone en duda el funcionamiento de el llamado de la sangre, y todos los valores que ello encierra, aun que presente a sus miembros asexuados.

Así, Rosario gozaba de ciertas libertades como iacudir sola a un día de campo con el novio!; que de acuerdo a la lógica moral imperante la conduciría a pecar.

El acto se hace ver como causal de la muerte del padre, pues el pesar que le provoca saber la reputación de que gozaba su hija y, enterarse del engaño del que fue víctima (lo sabe en el lecho de enfermo) lo lleva a buscar la propia muerte.

Con La Mujer del Puerto, también habría de entronizarse el cabaret como el sitio propicio para encontrar familiares perdidos, esta constante la vamos a observar en numerosas cintas del género que plantean en el prostíbulo un microcosmos, donde cualquier cosa inesperada puede suceder, como encontrarse al hermano en la cama.

Cabe recalcar la singular atracción ejercida por Andrea Palma y que explica García Riera:

Uno no puede desprenderse de la fascinación que ejerce una presencia que nos remite al vicio concebido como noción abstracta. Es esa presencia invisible pero cierta del demonio la que después dará al hecho incestuoso su valor nostálgico, su calidad de retorno a una fuerza

que sólo puede resolverse con la muerte.
(18)

El tipo de mujer encarnado responde al de mujer fatal, "es la aparición del destino trágico, la fascinación de lo turbio y el soporte del forcejeo onírico: una mujer abstracta que sólo puede ser vencida por la atrocidad antinatural (19), como el incesto, con lo que se plantea la destrucción amorosa de la heroína.

La muerte ha de acudir una vez más a poner fin a la historia, sólo que esta vez con violento suicidio, la podumbre no ha invadido su cuerpo como a Santa, pero su alma pecadora habrá de encontrar castigo con su propia mano al ser tragada por un mar embravecido como lo imponían las faltas de la prostituta.

C. LAS ABANDONADAS.

Las Abandonadas narra la historia de una prostituta de mala suerte, pues cuando parecía estar a punto de encontrar la felicidad con un hombre a su lado, todo resultará falso, es una cinta que intenta dignificar a las mujeres engañadas.

En 1944 la filmó Emilio "Indio" Fernández, y para los estelares empleó a la pareja formada por Dolores del Río y Pedro Armendáriz, lo que en cierta medida garantizó su éxito en taquilla, pues la cinta reunía además

al equipo del que se rodeó en su mejor época "el Indio", como Gabriel Figueroa para la fotografía, Díaz Conde en la música, y Mauricio Magdaleno, autor del argumento.

La cinta inicia cuando la heroína de la película, Margarita (Dolores del Río), contrae felizmente matrimonio con Julio Cortazar (Víctor Junco), pero resulta que él es un impostor que sólo pretende sacar provecho de la chica, pues ya era casado anteriormente.

Desengañada la joven va a buscar refugio con su familia, pero el padre la corre, pues piensa que ella confía todo anteriormente y la tacha de cínica y descarada.

Embarazada llega a la capital (nuevamente se califica a la ciudad como lugar infalible de perdición), busca trabajo infructuosamente, hasta que la necesidad económica la orilla a emplearse en un burdel.

Para entonces, ya había dado a luz a su hijo, el pequeño Margarito, quien queda a cargo de una amiga, Gualupita, con la cual vive el infante, porque Margarita teme causar vergüenzas en el futuro del menor si lo retiene a su lado.

La historia se desarrolla en la época de la Revolución y el prostíbulo en que se encuentra la heroína de la cinta, es frecuentemente visitado por las tropas federales, y gente de alto rango, de manera que el antro es un lujoso y exclusivo sitio.

Un día, la monotonía del lugar es rota por la presencia del general Juan Gómez (Pedro Armendáriz), quien con sus hombres pasa una parranda en la casa de vicio.

La juerga es ilustrada con hombres bebiendo directamente de las botellas y derramando el vino, a la vez que gritan y ríen a carcajadas mientras gozan de las caricias de varias mujeres.

El escándalo se agudiza cuando de la escalera central de la casa baja la pupila mejor cotizada del antro (tipo La Mujer del Puerto), Margarita, inmediatamente capta la mirada de todos los parroquianos, quienes empiezan a gritarle ofrecimientos.

En ese momento Juan hace a un lado a las mujerzuelas con las que está, y saca su pistola dando algunos tiros al aire, con los que logra callar la bulla del lugar, a la vez que prohíbe a todos que siguiera miren a Margarita.

Ella observa todo desde la escalera sin perder por un segundo la altivez que le impone su elegante vestido entallado y tocado de plumas en el pelo.

Como hipnotizado, el general se acerca a ella y le pregunta su nombre, a la vez que le propone hacerla su amante: "-Mago, vas a vivir conmigo, bueno...un año...te doy mi palabra de hombre que serás la mujer más feliz.." (20), y en ese momento la toma en brazos sacándola del prostíbulo entre vivas! de rameras y clientes.

En la siguiente escena se podrá ver a Margarita ac-

tuando como la mujer del general, que le guarda respeto y ciega fidelidad a su hombre, pero él la cela constantemente, pues aunque no le reprocha su pasado; al grado de molestarse por el simple hecho de que en la calle la miran, y en un afán enfermizo de hacer feliz a la mujer ___ -dió su palabra de hombre-, le obsequia valiosas joyas __ sin motivo alguno más que complacerla.

En tanto, la joven la ha ocultado la existencia de __ su niño, pues tomando en cuenta los celos de Juan, teme __ que la repudie. Para entonces ella se ha enamorado tam-- bién del militar.

Cuando se decide a revelarle que tiene un hijo, él no le da ocasión para que se propicie la confesión, pues dice que sólo le interesa el feliz presente que viven.

La mujer decide esperar más tiempo para asegurarse que el hombre aceptará a Margarito, sin embargo como el general notó las escapadas de su amante, la hizo seguir y descubrió así la existencia del pequeño a quien va per__ sonalmente a conocer a casa de Gualupita, a quien pide __ guarde silencio. Enternecido el militar obsequia al in-- fante un caballito.

Cuando se acercaba el fin del plazo establecido, __ Juan propone matrimonio a Margarita, pero ella lo rechaza a pesar de amarlo, lo hace por temor a que la desprecie cuando sepa lo del niño, sin embargo sus temores son discipados por el general, al afirmarle (antes que ella

confiese), que Margarito vivirá con ellos, y él lo tratará como si fuera su propio hijo.

Entusiasmada la joven acepta casarse y, en tal ocasión el militar le regala a su prometida un valioso collar y la invita al teatro para festejar el compromiso.

El espectáculo al que acuden es al de María Conesa, y después de estar ahí un rato, la policía llega hasta el palco de los enamorados para aprehender a Juan, quien resulta ser un impostor. En realidad es un miembro de la banda del automóvil gris que se ha hecho pasar por un militar muerto.

Al intentar huir le dispara y muere, en tanto que Margarita es arrestada, acusada de complicidad, pues en ese momento luce las joyas producto de un asalto.

Tras ser sometida a un largo juicio, la joven pasa un tiempo en prisión y, Margarito al no poder seguir cuidándolo Gualupita (pues se casa y no quiere inmiscuirse en el escándalo), va a dar a un orfanatorio.

Al salir de la cárcel, Margarita, busca a su hijo para reiniciar una nueva vida, pero el director del albergue la convence de que lo mejor para el infante es permanecer retirado de ella.

Los argumentos empleados se refieren a que el menor ha mostrado una particular inteligencia y dotes para la oratoria, mismos que lo hacen resaltar de entre sus compañeros.

De vivir con su madre se le negaría la oportunidad de ser alguien, así el director de la institución le promete a la mujer hacerse cargo de guiar a Margarito por buen camino y le pide inventar que ella murió.

Como el amor maternal es capaz de los mayores sacrificios, Margarita renuncia a su hijo, ya que comprende que eso es preferible a negarle a su vástago el brillante futuro augurado.

Una vez más busca un trabajo honesto, pero todas las puertas se le cierran, y no le queda otra alternativa que incorporarse nuevamente a la prostitución, ya que necesita dinero para enviar a la escuela en que se educa Margarito, por supuesto que lo hará en forma secreta de acuerdo a lo pactado con el director.

Los años pasan, y Margarito desarrolló sorprendentemente su habilidad para la oratoria, con el aporte económico que recibe de la prostituta avanza rápidamente en sus estudios, hasta que logra ser un eminente abogado: "-De esos que salen en los periódicos..." (21), como siempre lo soñó su madre, e incluso también el difunto Juan.

En tanto, Margarita ha rodado cada vez más bajo, hasta llegar a ser una demacrada prostituta callejera que levanta su falda cuando pasan cerca posibles clientes, pues cada día crece la necesidad de dar más dinero al colegio en que se educa a su hijo y las privaciones a las que ella se somete, también son mayores.

Como en el melodrama prostibulario todo puede suceder, llega el día en que el ahora licenciado Margarito _ (Victor Junco), participará en un juicio contra una prostituta.

El muchacho lleva la defensa y logra salir librado_ en forma brillante gracias a su capacidad para decir discursos; y a la salida del juzgado topará con Margarita, _ quien ahora es una piltrafa vestida con harapos. Su hijo la cree una mendiga y le da una limosna, acto con el que termina la cinta.

A través de esta breve semblanza de Las Abandonadas podemos captar la entronización de dos figuras con las _ que el cine mexicano siempre ha estado en deuda: la madre y la prostituta.

Por un lado la madre siempre ha sido resaltada como portadora de todo bien, mitificada al máximo es capaz de cualquier sacrificio para sacar adelante a su familia; _ sus penas las soporta con heroísmo admirable.

Si a esta imagen le agregamos la de la prostituta _ como un ser envilecido, símbolo de pecado, dará como resultado una figura que juega doble estereotipo, aunque _ predominando el primero sobre el segundo, siendo más _ bien éste, el de la madre, el que justifica al oficio de ramera que se mimetisa ante la grandiosidad de la maternidad.

Si la heroína de Las Abandonadas cayó en la pérdida no fue por gusto, sino por la necesidad imperiosa _

de ganar dinero para el sustento de su hijo.

Margarita, madre antes que prostituta, habrá de ser víctima del engaño de su esposo para iniciar un largo camino de sufrimientos (el que la corran de la casa paterna, no encontrar trabajo y esperar a un hijo), mismos que la orillaron a la prostitución, pero por supuesto gracias a su juventud y su belleza se coloca en un sitio privilegiado del que no saldrá con el firme propósito de regeneración.

Se repite el lugar común de salir bajo el brazo de un hombre con la promesa de amarla, es el condicionante regenerador de la mayoría de las heroínas de temas prostibularios en el cine mexicano.

La única forma de sobrevivencia digna de una mujer en pantalla sólo es posible al lado del varón, pues en cuanto se prescinde de tal tutela el único camino que se abre es el de la perdición.

Por eso cuando Margarita queda otra vez sola, después de salir de prisión, tendrá que recurrir nuevamente a la venta de su cuerpo para tener dinero y poder así pagar la educación de su hijo, por quien ha venido luchando desde el inicio de la cinta.

La educación del pequeño tenía que ser por supuesto a distancia, por el temor a contaminar al infante con la vida arrabalera que lleva, lo cual será también una constante del estereotipo, pues las heroínas del tema que

juegan el doble papel de madres y prostitutas, ocultarán el segundo haciéndose pasar por muertas o diciendo que _ trabajan en un lugar importante que implica constantes _ viajes, disculpando con ello el no llevar consigo a sus _ retoños.

Esto sin embargo refuerza la cadena de sufrimientos que atan a la ramera, pues de acuerdo a las máximas morales no hay pena mayor que renunciar a los hijos.

Pero el sacrificio será compensado con la satisfacción de saber que formará a un hombre de bien (entiéndase como eminente profesionalista), que en el caso de Margarito se hará notable por su habilidad para la oratoria, misma que lo hace decir discursos sentimentaloides que _ lo llevan a ganar el caso que defiende, coincidentemente de una golfa.

El final de la cinta plantea claramente a la madre _ prostituta, similar al resto de las protagonistas del género: cumplió su meta de sacrificios al ver a su hijo ___ convertido en un eminente abogado triunfador, lo cual resulta una compensación a su largo martirio.

La historia concluye con una muerte abstracta, no _ materializada, al no poder cumplir ya ninguno de los dos roles impuestos y que deja saber que atrás de una prostituta, bien puede ocultarse una cabecita blanca.

D. SALON MEXICO

Con múltiples puntos en común con Las Abandonadas, Salón México, tiene la importancia de haber reunido los elementos que se habían dado en el tema prostibulario, y darle así, la categoría de género definido e independiente.

Salón México fue filmada en 1948 por Clasa Films Mundiales, bajo la dirección del "Indio" Fernández, quien nuevamente trabajó con Mauricio Magdaleno en el argumento; la fotografía de Gabriel Figueroa y la música de Antonio Díaz Conde; mientras que el papel protagónico lo desempeñó la actriz Marga López.

La cinta debe su nombre a un antro que así se llama, el cual funcionó en verdad en la colonia Guerrero en el Distrito Federal; y trata la historia de Mercedes (Marga López), quien se gana la vida como fichera en el "Salón México", y con el dinero que de tal actividad obtiene, sostiene a su hermana Beatriz (Silvia Derbez).

La película inicia con la celebración de un concurso de danzón -en el cabaret ya mencionado-, y el premio consiste en un trofeo y dinero en efectivo para el primer lugar, el cual es ganado por la pareja formada por la heroína de la cinta y Paco (Rodolfo Acosta).

El es un hombre que corresponde al tipo de padrote, es decir, vividor, explotador de mujeres, maleante vinculado de alguna manera con el hampa y, reconocible por

ser el antihéroe de la trama.

Es poseedor de una perversa conducta cínica, estará encargado de hacer la vida cuadritos a cuanta chica guapa se tope en su camino.

El estereotipo del cinturita también se hará identificable por su vestimenta siempre escandalosa: pelo envasinado, anchos pantalones con tirantes, sacos demasiado holgados que le sirven para ocultar las armas que siempre porta: pistola y navaja.

Después de esta descripción es lógico suponer que Paco se la pasará causando problemas a Mercedes desde el principio del film, pues el trato que habían hecho al concursar bailando, era que el dinero sería para la joven.

Sin embargo en cuanto cobran el premio; él toma los billetes para sí, y le da a la mujer la copa del trofeo. Ella, angustiada, le suplica le dé aunque sea una parte del efectivo -con ello pagará la colegiatura de su hermana-, él no sólo ignora las palabras de la fichera, sino que le da un empujón y entra con otra mujer a un hotel de paso ubicado frente al salón de baile.

Tras esperar un rato frente a la puerta del hotelucho, Mercedes, entra a buscar a la pareja que está dormida. Sube al cuarto y roba la cartera del tipo, sale a toda prisa y saca el dinero tirando la billetera en la calle, que será recogida por el policía Lupe (Miguel Inclán), quien observó todo de lejos.

Al siguiente día en la mañana, vemos la entrada de un elegante internado para señoritas, al que se presenta Mercedes para visitar a su hermana menor que ahí es educada, y la cual desconoce el trabajo de pareja mercenaria de baile que desempeña su hermana, y gracias al cual la sostiene.

Al llegar la fichera al colegio topa con el policia Lupe (hombre maduro de rasgos indígenas y que deja ver una humilde condición y nobleza de sentimientos), el encuentro hace palidecer a la mujer en un momento, pero después él le promete no sólo guardar el secreto, sino ayudarla a ocultar su noctámbula vida ante los ojos de Beatriz.

La noche llega y el movimiento comienza en el "Salón México", a donde acude Paco para buscar a Mercedes y reclamarle el hurto del dinero del premio, para lo cual la saca bruscamente del congal y la lleva consigo a un cuarto del hotelucho de enfrente, donde comienza a golpearla entre amenazas e insultos.

Al rescate llega Lupe, quien hace suelte a la mujer, y reta al padrote a pelear con él, desaffo que hace: "-Como hombre..." (22), para lo cual se despoja del saco del uniforme (con ello queda nulificado como policia), y surte de golpes al golfo hasta vencerlo, lo que hace lucir aún más la cobardía del explotador.

Notablemente lastimada -un ojo morado y vendoteles

en el rostro-, la fichera acude a su trabajo la noche siguiente, ante la necesidad de ganar dinero para enviar a su hermana.

Esta noche Lupe se declara a la joven y le ofrece matrimonio, que ella rechaza. Sin embargo lo aprecia y ahora le está agradecida por haberla defendido, lo que demuestra besando las manos vendadas del policía en conmovedora escena.

El hombre se resiste a perder la esperanza de ser correspondido y le propone a la mujer: "-Espero a que se realice lo de su hermanita..." (23), esto una vez que se reconoció más humilde e inferior a ella, lo que acentúa más al hablarle respetuosamente, sin tutearla ni por un momento.

El estereotipo del "Quijote de Cabaret" encarnado en Salón México por un policía, debe reunir los requisitos de: humildad, autodesprecio, paño de lágrimas incondicional de la heroína a la que se le rinde un ciego amor platónico, y que fue entronizado desde el Hipólito de Santa.

Volviendo a la cinta, la jovencita Beatriz obtiene brillantes calificaciones en el colegio y se desarrolla como alumna ejemplar, dotes que demuestra con un discurso dedicado a la madre (notese el don de la oratoria como síntoma de éxito de los intelectuales del cine nacional), con el que logra conmover a todas sus compañeras y maestras.

En él, exalta los valores eternamente achacados a las madres, y la más enternecida con las palabras de la alumna es la directora del plantel (Mimí Derba), quien tiene un hijo ex-combatiente del Escuadrón 201, y para comprobar la infalibilidad de los presentimientos maternos, al oír un avión volar sobre la escuela exclama emocionada: "-¡Mi hijo...!" (24) y casualmente adivinó.

La llegada del hijo de la directora, Roberto (Roberto Cañedo), causa revuelo entre las colegialas, pues la cojera que le provocó su participación en la Guerra de Okinawa brilla como una medalla al heroísmo, que por su puesto provoca admiración entre las jovencitas.

Sin embargo él se siente especialmente atraído por Beatriz al darse cuenta del sentimentalismo (endender como cursilería típicamente femenina), de la chica y su brillante inteligencia. La atracción es mutua y pronto se hacen novios ante la aprobación de todos.

Por otra parte, la vida noctámbula de Mercedes se complica más cuando Paco asalta un Banco y va a ocultarse a la fuerza en el cuarto de la fichera, pero es descubierto por la policía y ambos son hechos prisioneros.

Mientras se comprueba la inocencia de la mujer, Lupe acude en su lugar al colegio de Beatriz, para disculpar la ausencia de la hermana mayor, inventando un viaje inesperado.

Cuando por fin la fichera sale libre, decide conce-

der a Roberto la mano de Beatriz, para así asegurar el futuro de la jovencita y poder reiniciar una nueva vida.

Pero las cosas cambian cierto día en que el aviador acude al "Salón México" con un grupo de amigos, y el encargado del antro pide a Mercedes acuda a atender a los distinguidos visitantes, al darse cuenta la mujer de la presencia del novio de su hermana, se niega a salir a la pista para atender al grupo, esto motiva la despidan del cabaret.

Para entonces el trágico fin se hace necesario y Pa-co escapa de prisión para ir a buscar a Mercedes a su cuarto donde intenta obligar a que la mujer escape con él.

Desesperada la fichera se avalanza sobre el padrote y lo acuchilla, pero el maleante alcanza a sacar la pistola y la mata, para morir él también segundos después.

Quien va a reconocer el cadáver es Roberto, y arregla los funerales sin que Beatriz se entere de la verdadera historia, además que la boda de ellos está en puerta y se depara un final feliz a la pareja de jóvenes enamorados, como si nada hubiera sucedido.

Con Salón México podemos apreciar sin fin de lugares comunes repetidos al cansancio en películas que tratan sobre las penurias que encierra la vida de arrabal.

Los resumen en la historia de una fichera, a manera de prostituta abstracta, pues si bien es pareja mercena-

ria de baile con la que los clientes se permiten algunas libertades, en ningún momento se deja ver su pureza corporal como con la heroína de Vagabunda, pero eso sí, la de su alma como en Santa, Las Abandonadas, Víctimas del pecado, Perdición de Mujeres, La Santa de mi Barrio, etc.

Mercedes nuevamente es la madrecita abnegada, pues tal es el papel que toma al hacerse cargo de su hermana que ignora la vergonzosa vida de quien la mantiene, y por guardar este secreto, la fichera muere balaceada en vísperas de la graduación y de la boda de Beatriz.

La madre putativa y la prostituta coexisten en paz y dinámicamente. Retrato de la prostituta como una joven putangona que baila por necesidad en los cabarets, y cuya vida erótica se reduce a una sensiblera desdicha afectiva. (25)

En Salón México se subraya con mayor fuerza la existencia de dos ambientes a manera de microuniversos: el bueno y el malo. Al primero pertenece el colegio poblado por vírgenes casaderas admiradoras de todo lo que oliera a heroísmo e institución.

El segundo opuesto a aquel es el cabaret, donde se reúne todo lo que se pueda acomodar bajo el rublo de indecoroso, desde borrachos impertinentes y alegres prostitutas, hasta perversos gansters.

El planteamiento de estos ambientes opuestos resulta definitivo y necesario, pues se requiere del negativo para que exista otro positivo e ideal.

"Son correspondientes a dos escalas de valores y complementarios en términos de melodrama (...) la misma cámara del cineasta, que guardara una respetable distancia en el colegio, se sentía autorizada en el Salón a participar gozosamente y sin mayor solemnidad del relajamiento general (...) seguía los sabrosos movimientos de los bailarines de danza o recogía -en una excelente escena- la entrada de las ficheras al cabaret y el registro de que ellas son objeto. (26)

Con ello se alecciona que las mujeres públicas existen para que las decentes se mantengan así, puras. Por ello fue necesario el sacrificio de Mercedes, para que su hermanita continuara virgen y con una educación de niña bien.

Estos dos ambientes sirven además de marco para el brillo de la institución: la madre, la escuela, el héroe (tipificado con el piloto cojo ex-combatiente del Escuadrón 201); la policía como fiel defensor de los buenos; y el amor a la Patria en la visita que la fichera y su hermana realizan al Zócalo el 15 de Septiembre, con un espíritu patriótico del que gozan plenamente.

Esto se da a pesar de que en los momentos en que las hermanas se juntan, la fichera parece disfrazarse, ya que escoge un arreglo discreto y recatado con ropa especial para los días en que visita el colegio (esas prendas las tiene guardadas en una caja del armario: "-para que no se maltraten..." (27), y habrá de lamentar cuando al planchar una falda se le quema.

Este arreglo habrá de contrastar con el que usa para su trabajo, con mayor maquillaje (signo inequívoco de vida alegre), con ropa brillante y ajustada, zapatos de plataforma, blusas escotadas y, curiosamente en ningún momento la heroína perderá sus trenzas adornadas con sendos moños (Santa al llegar al prostíbulo fue lo primero que perdió), de modo que por algún extraño capricho, a Mercedes no le quedó otra que ser una abnegada trabajadora del burdel con trenzas.

E. AVENTURERA.

Esta cinta viene a representar el climax de la llamada época de las rumberas, caracterizada por sus títulos sugestivos: Pecadora, Sensualidad, Amor de la Calle, Callejera, Hipócrita, Apasionada, No Niego mi Pasado, etc.

La mayoría lleva una canción tema, casi siempre de Agustín Lara, y las estelanzan actrices-bailarinas como Leticia Palma, Rosa Carmina, María Antonieta Pons, Amalia Aguilar y Tongolele, entre otras. Sobre todas ellas destaca la cubana Ninón Sevilla, quien marca una época definitiva en la historia del cine mexicano.

Realizada en 1949 por Producciones Calderón, Alberto Gout dirigió Aventurera con el argumento de Alvaro Custodio y la fotografía de Alex Phillips; llevó temas musicales de la inspiración de Agustín Lara y Alberto Domín-

guez, con los arreglos musicales de Díaz Conde y Pérez _
Prado, más intervenciones de Pedro Vargas, Los Panchos y
La Orquesta de Ray Montoya.

Estelarizada por Ninón Sevilla, reunía los elemen--
tos necesarios para convertirse en un éxito taquillero,
ya que llevar el nombre de una canción del músico poeta,
y ser protagonizada por la estrella del momento en el ___
género cabaretil, se convertía por sí misma en la cima ___
del género tan de moda en aquellos años.

La heroína de la trama será Elena (Ninón Sevilla),
quien vive en aparente felicidad con sus padres en Chi--
huahua, y decimos aparente, porque pronto su paraíso se
derrumbaría al descubrir la infidelidad de su madre, un
día en que la joven regresa de sus clases de baile y en-
cuentra a su progenitora (Maruja Grifell) besándose con
el que consideraba un amigo de la familia.

Desesperada, la hija sale a la calle, pero cuando ___
regresa escucha un balazo y corre hacia donde oyó la de-
tonación, al entrar a la biblioteca encuentra a su padre
muerto -se suicidó con un tiro en la sien-, y sostiene ___
aún una nota en la mano, misma que fue escrita por su ___
adúltera esposa: "-me voy con el hombre que realmente ___
quiero..." (28).

Visiblemente descorazonada y sola, Elena decide ven-
der todo para irse a otro lugar, y el sitio elegido será
Ciudad Juárez (punto de perdición mayor por ser fronte--
ra), donde busca trabajo.

Pero su belleza hace que sus posibles patrones sólo le dirijan lividinosas miradas, y cuanta propuesta de empleo le sale al paso: secretaria, dependiente y mesera, va acompañada de segundas intenciones, mientras que el dinero que tiene pronto comienza a agotarse.

Cierto día en que la desesperación se hace más patente, topa en la calle con su amigo Lucio (Tito Junco), que la invita a comer y luego de conseguirle trabajo de secretaria, invitación que la chica ingenuamente acepta, pues desconoce la segunda personalidad de maleante y tratante de blancas que tiene el hombre conocido con el apodo de "el Guapo".

Como toda buena hija de familia, Elena no sabe tomar y pronto se emborracha en el cabaret, situación que es aprovechada por Lucio para llevarla con la proxeneta Rosaura (Andrea Palma) quien sigue con la comedia del empleo, y la hace pasar a un privado para que descanse y tome un té, el cual tiene un narcótico que pronto hace efecto a la joven, la cual, dormida por la droga espera a su primer cliente.

Los vínculos entre Rosaura y el padrote son claros, pues desde que éste llegó al centro nocturno con la chica fue observado desde una reja disimulada en lo alto del antro por la lenona, quien retribuye con una buena cantidad al hombre por surtirla de mujeres, y esta vez la adquisición era joven, bonita, virgen, y además sabía

bailar.

Al día siguiente, con la ropa desgarrada la chica _ se presenta ante Rosaura y le reclama histérica lo que _ ha hecho con ella. La matrona un tanto acostumbrada a ta les escenas le explica su nuevo empleo mientras la sen-- tencia: "-El que entra a este negocio no sale nunca...." (29), pero la rebeldía de la jovencita desespera a la _ vieja que hace llamar a su matón apodado "el Rengo" ____ (Miguel Inclán), sobrenombre que le vale por sus defec-- tos físicos.

Se trata de un deforme hombre que es mudo y cojo, _ lo que le da un aspecto de crueldad terrible cuando tira a la chica y le acerca amenazante una navaja al rostro, _ pues la patrona ordena darle una lección si no se some-- te.

Elena se resigna a su nueva vida, y va dejando a--- trás a la dulce e inocente muchacha de antes, pues ahora ha triunfado también como bailarina en el cabaret, con-- virtiéndose en una cotizada prostituta del lugar.

Su aspecto ahora corresponde al de mujer fatal, al-- tiva y orgullosa, pero provista también de una fuerte do sis de agresividad y vulgaridad patente en cada uno de _ sus gestos.

Con sus compañeras es violenta, y a la menor provo-- cación pelea a insultos y arañones, lo que le trae cons-- tantes reprimendas por parte de la dueña del antro.

Paseándose por el cabaret, admirada por los clien-- tes que fijan la mirada en su ajustado y provocativo _

atuendo, ella con un cigarrillo en la boca pasa entre __
las mesas altiva y con aire de maldita, en tanto que se_
escucha la canción que da nombre a Aventurera, creación_
de Agustín Lara.

Vende caro tu amor, aventurera
da el precio del dolor a tu pasado
y aquel que de tu boca la miel quiera
que pague con brillantes, tu pecado
que pague con brillantes, tu pecado.
Ya que la infamia de tu ruín destino
marchitó tu admirable primavera,
has menos escabroso tu camino,
vende caro tu amor, aventurera. (30)

De repente, ve entre los clientes al que fuera el _
amante de su madre (los burdeles en el cine nacional pa-
recen ser buen lugar para los reencuentros), y se le he-
cha encima rompiéndole una botella en la cabeza, además_
lo patea en el suelo sin que nadie pueda detenerla.

El escándalo es advertido por Rosaura, quien manda_
al Rengo por Elena, la cual a fin de cuentas es llevada_
ante la patrona a tirones de cabello, pero ante la inmi-
nencia del castigo (marcarle ahora sí la cara), intervie_
ne Lucio (que estaba de visita en el antro), y defiende_
a la joven ramera peleando con el cojo matón, acto segui_
do, se lleva consigo a la golfa para hacerla su amante,_
mientras la proxeneta jura vengarse del cinturita.

Aquí se abren paso las escenas gansteriles, pues la
pandilla del "Guapo" planea el robo de una joyería, pero
uno de los malhechores, Facundo (Jorge Mondragón), no es

tá de acuerdo con las ordenes dadas e inicia una discusión que sólo le acarrea ser humillado y golpeado por el jefe de la banda.

El rencor hace que vaya de soplón con Rosaura, y le da con ello la clave para vengarse de Elena y Lucio, de modo que la policía es enterada e interviene en el momento del atraco, en el que "el Guapo" opta por entregarse junto con otros miembros de la gavilla, mientras que su amante logra huir en el auto dispuesto para la fuga.

Pronto Elena logra abrirse paso en la capital como rumbera en un lujoso centro nocturno, pero nuevamente aparece Facundo para chantajearla con el pretexto de denunciarla (todas las prostitutas de acuerdo al estereotipo, parece ser fácil objeto de extorsión).

Buscando terminar con todo su pasado, la mujer corresponde a la proposición matrimonial de un joven abogado rico, Mario (Rubén Rojo), al cual conoció en esta nueva etapa de sus aventuras.

El joven enamorado la lleva a Guadalajara, donde la cabaretera conoce a su futura suegra y cuñado Ricardo (Luis López Somoza).

La sorpresa es mayúscula cuando la suegra y la nueva descubren sus verdaderas identidades, pues la primera resulta ser Rosaura, la cual lleva una segunda vida de madre abnegada y señora decente (todas las noctámbulas tienen doble vida).

Las actividades de la lenona las desconocen sus hijos, por lo que ésta se afana en continuar guardando el secreto, pero tiene que doblegarse aceptando el matrimonio de Mario y Elena, la cual no perderá ninguna oportunidad para molestar y burlarse de la señora con toda saña.

De nada servirá que la madrota le ofrezca dinero con tal de que deje en paz a su hijo, pues el odio de la joven encontró al fin donde vaciarse.

Sin más remedio la boda se realiza, y en la fiesta, la novia se emborracha y empieza a bailar escandalizando a los invitados que comienzan a retirarse ante la indiferencia de Mario a quien tiene sin cuidado la ruina social.

La ex-prostituta inicia una nueva vida en la alta sociedad, que usa como pretexto para seguir fastidiando a su suegra, pues su comportamiento resulta exageradamente vulgar y ha encontrado una poderosa arma en su joven cuñado, al que coquetea descaradamente frente a Rosaura.

El colmo es cuando una noche la chica entra a la habitación de Ricardo y, la ira de su antigua explotadora estalla ante el cinismo de la nuera que le dice: "-comprenderás que una mujer como yo no puede perder la cabeza por un muchachito como él..." (31), acto seguido, Rosaura se le hecha encima con intenciones de es---

trangularla, pero llega Mario y defiende a su esposa.

Desepcionada, Rosaura regresa a Ciudad Juárez sin saber que Elena emprendió el mismo camino, sólo que la segunda para presenciar los últimos momentos de la vida de su adúltera madre, que está moribunda en un hospital de beneficencia.

La muchacha desea llegar a tiempo para negarle el perdón que implora la vieja antes de morir.

Al enterarse la madrota del paradero de su antigua y odiada pupila, planea eliminarla dando órdenes al "Rengo" de asesinar a la chica; pero el matón inesperadamente se enamora de la joven al verla dormir, y se acerca para acariciar una prenda íntima de la mujer, expresando con ello su erótismo frustrado.

A partir de ese momento, el cojo se pone incondicionalmente a disposición de Elena, cuya primera orden se dirige hacia el chantajista Facundo, quien se mata al caer de una cornisa, cuando huye del "Rengo".

La rumbera pronto reinicia en Ciudad Juárez sus actividades como artista en un cabaret, y al enterarse Mario del debut de su esposa, va a buscarla para pedirle una explicación de su comportamiento.

Fastidiada de todo, Elena toma del brazo a su marido y lo lleva al burdel de Rosaura, dejándolo solo con su madre.

La bailarina va a su hotel y, en el interior del

cuarto obscuro, encuentra a Lucio que se fugó de la cárcel y desea llevarse a Estados Unidos a la fuerza, ___ por lo que la obliga a despedir al "Rengo"; en seguida entra Mario a la habitación donde es noqueado por la ___ espalda con un cachazo que el maleante le da en la cabeza, para inmediatamente emprender la fuga con Elena.

Desesperada, la mujer, le suplica en la calle que la deje en libertad y le dará en cambio todas sus joyas "el Guapo" aparentemente acepta, pero apenas la mujer ___ ha dado media vuelta, él apunta su pistola contra ella, y en ese instante cae muerto, pues "el Rengo" que permanecía escondido le clavó a su vez un cuchillo en la espalda.

Inmediatamente Elena se retira del lugar, y en su camino encuentra a Mario. Ambos se alejan decididos a ___ olvidar todo, y así termina la película.

De entre un mar de cintas pertenecientes al género cabaretil, en el que la sufrida prostituta se transforma en alegre rumbera, Aventurera, tiene el don de conjurar todos los elementos que conforman al nuevo tipo de mujer de la mala vida, desde el apoyo que encuentra en la música de Agustín Lara, intercalada con sambas y bailes espectaculares, hasta los nexos que sostendrá con ___ el hampa.

Elena pertenece a un tipo diferente de prostituta, cuya perdición es consecuencia derivada del adulterio ___ de su madre (de cuya muerte goza), pues si ésta hubiera sido la típica abnegada, su esposo no se hubiere suici-

dado dejando a su inocente hijita desamparada.

Aquí ya no aparece el inquieto novio que se propagará con la muchacha, sino que ella se ve envuelta entre tratantes de blancas perfectamente organizados, y con la maldad suficiente de narcotizarla para que cuando despierte, no tenga ya remedio.

Los victimarios responden también a tipos perfectamente dibujados: por un lado está Lucio; maleante incautador de jovencitas, perteneciente a una organización gansteril en el que hay aparatosas discusiones, golpes y soplones.

El padrote que vendió a Elena regresará con ella para hacerla su amante. Después, prófugo, tendrá el tiempo suficiente para entrar al cuarto de la chica y obligarla a huir con él (a lo Salón México), sólo que para la edificación moral del espectador, terminará muerto en la calle y por la espalda, para que deje tranquila a la heroína.

Por otra parte, Rosaura lleva una doble vida en dos sociedades diferentes. La buena tenía que desarrollarse en Guadalajara, donde es parte del sector conservador de la moral y de las buenas costumbres.

Ella no explica el por qué de su maldad, pero se entiende que gracias a ello sus hijos llevan vida social. Le hubiera bastado con ser la dueña del prostíbulo y ya. Pero su crueldad tenía que patentizarse al mandar

a marcar a la más bella pupila con el matón, quien viene a ser el lobo que terminó siendo cordero, su aspecto siniestro sólo puede ser suavizado por la bella durmiente a la cual debía victimar.

sobrecargada quizá de elementos, Aventurera, muestra al nuevo tipo de prostituta que por vez primera "ya no es un dechado de virtudes: ahora es ruín, vengativa, y goza infringiendo daño a sus semejantes". (32)

Más preocupada por mover la cadera que por la virginidad perdida, su belleza no basta para tener una alta cotización, desde que es comprada por Rosaura, Lucio advierte que el precio sube, puesto que la chica sabe bailar, y la muchacha lo demostrará después al interpretar "En un Mercado Persa".

Pretende ser bailarina internacional con sofisticadas escenografías que se repetirán en casi todas las películas de Ninón Sevilla, como en No Niego mi Pasado, baila tropical vestida de esquimal y rodeada de pingüinos, además de una diversidad de números entre palmeras y, vestida de tules brillantes y sombreros de frutas.

Más allá del cuarto del buerdel, las rumberas son artistas poseedoras de un camerino siempre lleno de flores y admiradores; tienen biombos y espejos con focos.

Son conocedoras de los secretos de contrabandistas y narcotraficantes que se hacen llamar con apodos tan ridículos como: "el Guapo" en Aventurera; "el Gato" en

Pecadora, "el Suavecito" en El Suavecito, etc.

La cabaretera de Aventurera no tiene la trágica inmovilidad de Santa, La Mujer del Puerto o Las Abandonadas, pues las danzas que ahora interpreta la convierten en diosa voluptuosa, ambiciosa y víctima a la vez de su destino.

Dispuesta a aceptar su fatal destino con un masoquismo sentimental, muy al gusto del espectador con ganas de extarse y compadecerse en iguales dosis. Al deambular por el cabaret, las pecadoras iban mostrando al mismo tiempo que estaban muy buenas, y ese estar buenas no podía traerles más que calamidades. Su simple presencia física describirá su fatalidad. (33)

No se resigna a ser "juguete del destino", para ser ella quien juega con el destino de los demás. No es objeto de conmiseración, es vil, vulgar e instintiva. Aquí la doble vida, el tema central del género se invierte, se justifica con los razonamientos de la clase media. Aquí se rinde culto al estrupo, al proxenetismo, a la venganza, a la delación, al sadismo, a la escatología, al fetichismo, a la sexualidad animal. (34)

Elena debe ser una prostituta rebelde para vengarse del medio que la ha orillado a esa transformación.

La culpable del cambio será la odiada Rosaura, quien representa otra obsesiva búsqueda de la madre en los dominios de la prostitución, hay un intento por desmentir las alabanzas de la figura materna, que cae en

el tipo de la mala madre como prueba fehaciente de la maldad femenina.

Si Elena se vuelve poderosa es gracias a la sensualidad que emana, ya que es deseable por todos (gansters, matones y niños buenos), poseedora de gracia, malicia y coquetería que le dan un aire de maldita, intelectualmente inferior, fácil presa sexual, vengativa con quienes le hicieron daño.

Ve caer uno a uno, para al final dar a todo la espalda como si nada hubiera sucedido, e iniciar un nuevo camino del brazo de Mario, típico niño bonito redentor de cabareteras.

Esto porque al propio Agustín Lara se le reconoce en la leyenda, es un mito necesario para la época, e insiste en ver a la prostituta como "doncella refulgente a quien el amor sin mácula le devuelve (durante largo instante de contemplación) todas sus virtudes". (35)

Las películas de rumberas y prostitutas resultan ser meras ilustraciones de las creaciones del músico poeta, que le da a la pecatriz sitio de honor que debe cobrar sus pecados con brillantes, y no tiene de que arrepentirse, pues ella no era culpable de haberse iniciado como una aventurera.

F. CADA QUIEN SU VIDA.

La obra teatral de Luis G. Basurto que en reciente temporada cumplió 7,000 representaciones narra la vida de prostitutas en grupo, es decir, el personaje solitario a cuya vida y desgracias estaban anteriormente dedicadas las películas, va quedando atrás.

Toma a un grupo de mujeres de la vida alegre que forman un clan, y cada una representa un tipo específico de ramera diferente al de las demás, pero que en el melodrama esa misma diferencia hace posible la historia.

Habrá personajes para cada susceptibilidad. Está la prostituta alegre junto a la triste, la peleonera y la comprensiva, la madre, la engañada, etc.

Películas con la prostituta como tema y no como personaje, es otra constante del género de la cual Cada Quien su Vida, es una de las primeras representantes.

La obra original de teatro pasó al celuloide en 1959 gracias a la producción de Ismael Rodríguez y la dirección y adaptación de Julio Bracho.

En el reparto figuraban actores que habían participado en las exitosas temporadas teatrales como Emma Fink, Fernando Méndozza, Héctor López Portillo y bellas actrices altamente cotizadas en el momento, como Ana Luisa Peluffo y Kitty de Hoyos.

El hecho de haber sido representada en teatro numerosas veces con enorme éxito popular, aseguraba a la pe

lícula el triunfo, aún más, si el cuadro de actores de la inmediata temporada se reforzaba con la actuación de la Peluffo y la de Hoyos, quienes conocieron la fama gracias a la corriente del desnudo artístico algunos años atrás.

Toda la historia de Cada Quien su Vida sucede en una noche, la del 31 de diciembre, a partir de las 22:30 horas hasta las seis de la mañana del siguiente día. Se sitúa en un cabaretucho de nombre "El Paraíso", el cual es atendido por el español don Pepe (Enrique Díaz Indiano),

La acción empieza cuando algunos clientes van llegando al lugar dispuestos a celebrar ahí el Año Nuevo, en tanto el encargado del antro, ataviado de acuerdo al estereotipo del tendero penisular: boina vasca y puro, discute con un mesero para tener lista la sidra con la que a la media noche los clientes querrán brindar.

Cuando ya están algunas mesas ocupadas llega la Siempreviva (Emma Fink), fichera madura y en decadencia, pintada de forma exagerada, cabello rizado y destefido. Sobre los hombros trae una mugrosa y raída estola.

Al ir a sentarse en una de las mesas, la mujer toma un aire de grandeza y despotismo que se acentúa cuando le habla a un mesero para que la atienda.

Sin embargo como es bien conocida por todos en "El Paraíso", don Pepe se acerca para decirle enérgicamente que si no trae dinero no se le servirá ni una sola copa, además de advertirle que si empieza como acostumbra a

armar escándalos, mandará sacarla a la fuerza.

Ella sin perder sus aires de gran señora, le muestra varios billetes que saca de su vieja bolsa, y le ordena retirarse.

En seguida se acerca el mesero a tomar la orden con cierta confianza: "-¿Qué quieres Siempreviva?..." (36), ella orgullosa aclara: "-Me llamo María de la Soledad Ordoñez. viuda de Moncada. Para los íntimos, Sol. Para ustedes: doña Soledad..." (37), afirmación a la que le sigue una sonora carcajada del camarero que se retira haciéndole burlón una reverencia.

La siguiente en llegar es una guapa fichera apodada la Pepsi-cola (Alicia Gutiérrez), quien tras felicitar a don Pepe le cuenta que está agonizante el pianista Mundo, el cual trabajaba en el antro y es un viejo alcohólico, también amigo de los asiduos al cabaret, razón por la que al parecer ambos se entendieron en una época.

En vista de la gravedad del pianista de planta, mandan traer a otro músico, Domitilo (Enrico Cabiati), para que lo supla y no falte el ambiente esa noche.

En seguida llega otra ramera, la Jarocha (Luz María Núñez), quien se sienta junto a la Pepsi-cola y le cuenta que le ha ido muy mal, pues llevó a su hijo al doctor y le pronosticaron anemia aguda, además no tiene dinero para comprar las medicinas y alimentos especiales que requiere el menor, aparte de que la noche ante-

rior se peleó con su amante quien la golpeó.

Se abre la puerta y entran los padrotes conocidos como el Brich (Carlos Navarro) y el Ojitos (Noe Murayama), este último es el cinturita de la Jarocha, la cual a pesar de los malos tratos que el hombre le dá, afirma estar enamorada de él.

Entran otros dos hombres, ya tomados, uno de ellos es un diputado -y sólo se le conocerá como el Diputado-, (Fernando Mendoza), y lo acompaña un amigo, Juan o el Gordo (Bruno Márquez), pues éste fue el de la sugerencia de pasar ahí la noche, ya que asegura es un pintoresco y divertido lugar.

Ahora aparece Raquel (Bárbara Gil), es la más joven de las mujerzuelas, y a pesar de estar maquillada de acuerdo a su profesión, su rostro es pálido e inexpresivo, le apodan la Penas porque siempre está triste.

En tanto, la Siempreviva ya está algo tomada y empieza a cantar sola, lo cual provoca que el Diputado se burle de ella, la golfa por poco se le va encima a golpes, pero interviene don Pepe y los meseros que amenazan con correrla si no se comporta correctamente.

Ya tranquila, la decadente prostituta se acerca a Raquel quien está sola y le invita una copa, a la vez que intenta intercambiar confidencias con la triste muchacha.

La Siempreviva le aconseja deje su melancolía, que

mejor aprenda a ser como ella que hace honor a su nombre por el amor hacia la vida. Además le cuenta que de niña era rica y tenía criados y lujosos carros en los que su madre iba a la ópera llena de brillantes.

El Ojitos cuenta a su compañero de mesa, Brich, que está disgustado con la Jarocha, y para castigarla no va a bailar ni una sola pieza con ella, por lo que se dedicará a beber con otras mujeres.

En vista de que el Brich permanece distraído y no pone atención a la charla, el Ojitos comienza a adularlo, diciéndole que él sí es un buen tipo por el cual las mujeres se pelean.

Como la indiferencia continúa, ahora le empieza a preguntar si es que trama algo gordo, o de plano está enfermo, pues de su copa no ha bebido nada, y él en cambio comienza a estar alegre y espera estarlo más en cuando llegue un muchacho llamado Bobby.

Ojitos se refiere a este chico en tono burlón y en doble sentido, pues con Bobby siempre bebe y baila gratis, ya que el joven le paga invariablemente la cuenta.

En otra parte del salón, el Diputado y Juan invitan a la Pepsi-cola y a la Jarocha una copa, pero ellas lo rechazan, sin embargo el Ojitos al ver que su mujer se negó a atender a los distinguidos visitantes, va a exigirle acompañe al Diputado para obtener así buen dinero, de modo que las dos mujeres terminan en la mesa de los señalados.

Ahora quien llega es el Profesor (Héctor López Portillo); un hombre ya grande, vestido con un traje raído y negro, usa gruesos lentes, tiene un aspecto tímido y se muestra indeciso para entrar, pero quien lo anima a terminar de pasar es Dora (Kitty de Hoyos), la cual también va entrando al cabaretucho.

El profesor curiosamente sólo asiste cada año al "Paraíso", como un intento de librarse aunque sea un día de la existencia gris que lleva con su mojigata mujer y sus nueve hijos.

En medio del bullicio general y tratando de zafarse de unos impertinentes, arriba la Tacón Dorado (Ana Luisa Peluffo), y grita: "-Déjenme, jijos del maíz ¿No ven que vengo de luto...?" (38) lo cual es cierto, pues sobre su inconfundible atuendo de trabajo trae un abrigo negro y un velo del mismo color le cubre la cabeza.

Ante la espectación de todos la mujer grita a los músicos: "¡Cállense! ¡Que se callen! ¡¿Quién toca el piano?! ¡Quítate...!" (39), y cae sobre el piano haciendo sonar las teclas y da fuertes sollozos.

Todos observan la escena en silencio. La Siempreviva de pie como clavada en el piso permanece con la vista fija en el ahora mudo piano.

La Tacón afirma que lo último que dijo el occiso pianista era que le avisaran a la Siempreviva, y un tanto en son de reproche le pregunta por qué no fue; la mujer aludida sólo atina a decir solemnemente: "-Descanse

en paz, que Dios lo haya perdonado..." (40), y cuando la Jarocha la invita a ir a la agencia funeraria en que están velando a Mundo, la vieja responde: "-Si, pero antes vamos a rezar..." (41), e instintivamente se cubre la cabeza con una mascada que traía en el cuello.

Los parroquianos, de pie, guardan un silencio respetuoso alrededor del piano, y se deja oír el murmullo de los rezos en plena pista de baile del cabaret.

Al retornar la acción, la Tacón es consolada por el Diputado, el cual no sale del asombro de haber rezado en un antro de vicio; y de esto discute con la Pepsi-cola, respecto a las creencias de la gente común, cuando deberían mejor ser devotos de la Revolución.

En tanto, el ambiente del congal vuelve a tomar su nivel llenándose el ambiente de música y algarabía, como si nada hubiera ocurrido.

Ahora quien entra es el ya una vez aludido Bobby (Héctor Gómez), joven de buena clase, pero con un carácter amargado que desahoga en ese ambiente ajeno a lo que se supone corresponde a un muchacho de buena familia.

Bobby va a sentarse con el Ojitos, quien con su acostumbrado cinismo comienza a burlarse de su compañero que es un niño bien, y se mofa diciéndole que si bebe demasiado su mamá lo va a regañar, y otras insolencias por el estilo.

Quien interrumpe es la fichera Lila (Linda Porto),

la cual empieza a coquetear con el padrote, ante la mirada molesta de la Tacón Dorado, que le explica a sus compañeras de mesa que Lila le cae mal: "-Por resbalosa, ___ por ofrecida, y porque él está metido con su amiga..." ___ (42)

Repentinamente un cliente ya muy tomado, desde la ___ barra empieza a gritar que le sirvan una copa, pero don Pepe lo amenaza con llamar a la policía si no se va, a ___ la vez que exige le pague la cuenta.

Entonces el borracho grita que le robaron su cartera, y fuera de sí, el español (ofendido porque le llamó ___ gachupín), va a ordenar a los meseros que lo echen, pero el hombre saca de su bolsa una navaja de peluquero, y ___ amenaza con matarse.

La razón que da para querer suicidarse es que por ___ primera vez al atender a un cliente en su peluquería le ___ tembló el pulso, y por eso se considera ya inservible.

Sollozando se coloca la navaja en el cuello, pero ___ la Tacón ya está enfrente de él, y suavemente le pide ___ que le dé la navaja, cosa que finalmente el borrachín ___ hace.

El hombre no cesa de llorar y afirma que ya no quiere nada y que además de robarle su dinero, también ya ___ perdió su navaja, Y así sale tambaleante del cabaret.

Ahora quien hace confidencias al Diputado es la Tacón, que confiesa que hay un hombre al que ella ama y al que siempre espera. No sabe nada de su vida, pero aún ___ así vive pensando que un día él llegará y se quedará pa-

ra siempre con ella. Por eso, noche a noche lo espera ___
ilusionada de volver a verlo y estar con él.

Por su parte, Brich, se levanta de la mesa que com-
partía con el Ojitos y va a sentarse con Raquel. Le pre-
gunta si la Siempreviva ya se fue al velorio, eso da pie
a que empiecen a hacerse también confidencias.

La Penas con su rostro siempre triste le dice no ___
creer ya en nada, el padrote avergonzado le confieza que
él sólo cree en el amor; al oírlo, ella responde con una
amarga carcajada que provoca el Brich se moleste e inten-
te retirarse enojado de la mesa; pero la ramera lo detie-
ne a la vez que le pregunta por qué se apena de haber di-
cho la palabra amor.

El con coraje contesta: "-¿Y? ¿No puedo? ¿Por qué ___
soy lo peor, verdad? ¡Una basura, un mantenido, un la---
drón! ¡Por eso! ¿No?..." (43).

Raquel lo tranquiliza y el cinturita le reprocha ___
que una vez ella no aceptó tomar con él, justificándose_
la mujer responde: "-Te sobra con quien tomar ¿no?, to--
das te invitan..." (44).

Finalmente la mujerzuela confieza que en aquella o-
casión fue por temor a darse cuenta que el hombre en el_
fondo fuera bueno, y le pide le afirme que todo lo que ___
se dice de él es verdad y que en realidad es un malvado.
Brich le dice que sólo podría ser bueno con ella porque_
la quiere.

Ambos confirman su amor, y él le pide que lo espere en "El Paraíso" unos momentos, pues tiene algo que ir a arreglar ahora que se sabe correspondido.

En otra mesa Dorita plática con el Profesor y le cuenta que vive con un hombre que le pega mucho, y precisamente por eso ella lo quiere.

A su vez el viejo asegura que hace muchos años, él también estuvo enamorado de su mujer, pero ahora es vieja y fea, y por eso aunque sea una vez al año va a desahogarse al "Paraiso", para probarse a sí mismo que sigue siendo hombre, pero que sin embargo nunca se atreve a hacer otra cosa que no sea tomar.

Conmovida la también ya excedida en copas, fichera, lo lleva a su cuarto, donde él sólo se atreve a quitarle las medias y besarle los pies, pues se siente impotente.

Vuelven a bajar al salón, no sin antes que Dorita consuele al profesor, diciéndole que no debe apenarse por lo sucedido, pues ella lo entiende y probablemente en otra ocasión las cosas salgan bien.

Al rato regresa del velorio la Siempreviva, y se sienta en la mesa donde Raquel espera al Brich.

La vieja empieza a platicarle a la chica que al ir a ver al difunto sintió como si ella también se muriera, y al estar en la funeraria se dió cuenta que todos la miraban burlones y, avergonzada (también por primera vez), salió para entrar a una cantinucha, y ahí se encontró con una

loca conocida como la Santa, quien es una mujer que recorre los centros nocturnos, y va maldiciendo a la gente ahí reunida. Por eso tuvo miedo.

Volviendo a tomar su despreocupada conducta, la Siempreviva pide una copa y empieza a contar otra historia de su vida, respecto a que su padre murió de alcoholismo y su madre en la cárcel, a lo que agrega: "-Ahí fue donde conocí a mi marido, un conde ruso...¿ruso?...no, ruso no...ifrancés!...cuando salió me regaló un collar de perlas porque él era príncipe de...de nosé qué...pero príncipe. Por eso en mi barrio me decían la Princesa!..." (45)

Al terminar una tanda de música, Lila y el Ojitos pasan junto a la mesa de la Tacón Dorado, la cual indignada jala a la otra ramera y la insulta.

El cinturita intenta defender a su acompañante y la Tacón le grita que es una basura y un mantenido. Indignado el hombre la amenaza diciéndole que no le da su merecido porque es mujer.

Agresiva y burlona ella responde: "-¡Pero si soy más macha que tú!..." (46), y se va sobre el Ojitos a arañones.

Los parroquianos le gritan porras a la Tacón que no suelta al Ojitos, hasta que después de un rato, el hombre logra desprenderse de la ramera y se retira a toda prisa acomodándose el saco y la corbata.

Lila va a pararse frente a la Tacón para contestarle las ofensas, y reclamarle por meterse en lo que no le importa. Cuando ambas están por empezar a golpearse llega del velorio la Jarocha y le pide a la Tacón se retire, pues ella va a arreglar los problemas con el Ojitos, y a la vez le agradece que la haya defendido en su ausencia.

La Jarocha reta a su rival y le pide que mantenga ahora ella al padrote, por lo que a la fuerza le saca a Lila un monedero que avienta a los pies del Ojitos.

Lila y la Jarocha ruedan por el suelo, pero la última es más fuerte y comienza a desgarrar la ropa de su rival hasta dejarla casi desnuda.

La riña es interrumpida por el arrivo de la Santa (Elodia Hernández), quien llega al antro maldiciendo a los drogadictos, a los explotadores, las prostitutas y a las que abortan.

Cuando termina su discurso se va dejando tras de sí, un profundo silencio. El Bobby está horrorizado. La Siempreviva arrinconada en una pared. Lila escondida abajo de una mesa, y la Tacón con la cabeza gacha se oprime el vientre.

Para hacer olvidar el incidente, don Pepe recuerda que pronto sonarán las doce de la noche, y hay que brindar por el Año Nuevo. La alegría retorna a "El Paraíso", y la Tacón ofrece su abrigo a Lila para que se cubra en señal de paz.

La acción se traslada a las cinco de la mañana, y sólo quedan algunas parejas bailando con música suave. El profesor completamente ebrio y trepado en una mesa comienza a gritar que pronto será líder de los empleados federales.

En eso llega un policía y amenaza con llevarse al viejo por escandaloso, pero interviene el Diputado e impide que detengan al Profesor, y envuelve al uniformado en un demagógico discurso sobre lo que realmente es la autoridad y lo que debiera ser.

Los músicos se marchan junto con Juan y el Diputado, quienes reconocen que esa noche aprendieron mucho, además pagan la cuenta de todos y dejan jugosas propinas. Para entonces la Jarocha y el Ojitos se contentaron otra vez.

La Siempreviva aún está con Raquel y le pregunta si de verdad quiere al Brich, ante la respuesta afirmativa la vieja empieza a darle consejos, pero como es su costumbre no puede durar mucho tiempo seria, y para romper la solemnidad le cuenta otra historia de su vida: "-Ya te dije que no conocí a mis padres, casi recién nacida me llevaron al hospicio..." (47)

Cuando la Penas la interroga de porqué cada vez cuenta diferentes historias de su vida, son interrumpidas por los gritos de la Tacón que entra al cabaret arrastrando a Bobby, quien está muy borracho y con seña--

les de haber sido golpeado.

La Tacón ordena que traigan al joven un alka-seltzer y un café cargado, para hacer reaccionar al chico y llevarlo a su casa.

Furiosa, la prostituta, se dirige al Ojitos para __ reclamarle las humillaciones de que ha hecho víctima a __ Bobby, y descubre estar enterada de las experiencias homo sexuales que el padrote ha tenido con el muchacho, pues __ Bobby le contó todo.

El Ojitos niega hasta conocerlo, más cuando la ramera trata de obligarlo a que consiga un taxi y lleve al __ joven a su casa, el padrote se porta aún más despota y __ grosero, por lo que Bobby lo mira con odio y aprovecha un descuido de la Tacón para salir corriendo de "El Paraíso", a cuyas puertas es atropellado y muere.

El Brich regresa con Raquel para proponerle se vayan juntos, lejos de ese bajo mundo. Ella se niega pues __ confiesa estar enferma y le resta poco tiempo de vida __ (tiene un tumor en la cabeza), entonces él le asegura estar también podrido por dentro, por lo que le pide lo __ acepte así, ya que lo importante es el amor que los une.

En eso anuncia don Pepe que ya es hora de cerrar, y tras expresar a todos sus deseos de Año Nuevo, paga a __ las prostitutas sus fichas. Sale Dorita del antro y deja tras de sí al Profesor profundamente dormido.

En un rincón está el Ojitos, a quien todos miran __

con odio y desprecio, incluyendo a la Jarocha quien lo culpa de la muerte de Bobby. Al no poder encontrar apoyo en nadie, el cinturita sale huyendo.

Por su parte, Raquel y el Brich van a despedirse de la Siempreviva que se alegra al saber que se van a vivir juntos; sin embargo les pregunta cómo se van a sostener, tras decirle al galán que sabe todo lo de los negocios sucios a que se dedicaba, él le afirma que esa misma noche rompió con el pasado.

Emocionada ante el amor de los muchachos, la vieja se quita un precioso collar de perlas que traía oculto, y de su pecho saca una vieja factura que ampara a la joya.

Ambos objetos los entrega al Brich para que venda la alhaja y obtenga así buen dinero (las perlas son legítimas), mientras encuentra un trabajo honesto con que mantener a Raquel.

Intrigado el hombre le pregunta a la vieja quién es ella realmente. La Siempreviva responde que eso ya se le olvidó, y por eso espera encontrar a alguien que se lo diga, luego los apresura para que se vayan antes de que ella se arrepienta de haberles dado lo único auténtico que tenía. La pareja de enamorados sale mientras la decadente prostituta los bendice entre dientes.

La Pepsi-cola y la Jarocha se disponen a pasar de una vez a misa y don Pepe encarga la cantina por unos minutos a la Tacón, pues va a darle el abrazo a un compa--

dre, y no puede cerrar hasta que venga la esposa del profesor a recoger al viejo como cada año.

Al pensar que nadie la ve, la Tacón empieza a llorar, pero es escuchada por la Siempreviva, quien silenciosamente se acerca a ella y le acaricia maternalmente el cabello a la vez que le pregunta si el motivo del llanto es porque va a ser madre.

Sorprendida la joven de que la vieja lo sepa, responde afirmativamente, pues sabe que no debe tenerlo, ya que no tiene idea ni de quien es.

La Siempreviva le cuenta (ahora sí sin mentir), que ella se vió en la misma situación hace muchos años, y de haber abortado se ha arrepentido toda su vida.

Tras un discurso pro-natalidad, convence a la Tacón de no interrumpir su embarazo, y la manda a misa para pedir perdón, la tranquiliza del encargo de don Pepe, pues ella esperará su regreso.

Al rato de estar sola y sin saber que hacer, la Siempreviva se acerca a la caja y sustrae unos billetes que se guarda para sí. Regresa cantando a una mesa cuando escucha pasos que se acercan.

Quien llega es la esposa del Profesor (Carmen Sagredo), una mujer de aspecto humilde y rostro dulce e inocente. Agradece a la Siempreviva que haya cuidado en la noche de su esposo, a la vez que hace algunas preguntas ingenuas a la cabaretera, la cual hace esfuerzos para no

reírse de las inocentes frases.

Entonces el profesor despierta aún borracho, toma a su mujer del brazo y se despide de la prostituta prometiéndole regresar, como siempre, el próximo fin de año.

Por último entra un anciano de rostro bondadoso a vender remedios contra "la cruda", viene seguido de un borrachín que invita a la Siempreviva a ir a "curársela" a una cantina cercana.

Ella acepta gustosa y deja encargado "El Paraíso" al anciano, y sale con su alegre acompañante, cantando despreocupadamente, con lo cual termina la cinta.

Con un desfile de personajes que entran y salen del cabaret se anima Cada Quien su Vida, donde por una u otra razón todos sufren, y escogen precisamente la noche del Año Nuevo para descubrir sus cuitas.

La Tacón Dorado, prostituta que encarna a la irreverente hembra mal hablada (para la época), es capaz de ofender y golpear al padrote más maldito y temido.

Es amiga solidaria que lleva al cura para que confiese al moribundo pianista, y alega que frente a ella nadie se burla de sus amistades, lo cual demuestra también al defender a la Jarocha y al confiado Boby.

Sin embargo todo ese valor del que hace gala se desvanece cuando oye las maldiciones de la loca hacia las que abortan, justo cuando ella está ante tal dilema, mismo que le arrancará amargas lágrimas cuando cree que na-

die la ve.

Pero sus lamentos serán escuchados por la golfa de mayor experiencia, la cual, le dará tremendo sermón moralista, hasta convencerla de que acepte a su hijo y haga de él una persona decente, con la que el estereotipo de prostituta se ve reforzado por la lealtad y buen corazón que acompañará siempre a la maternidad.

La Jarocha y Dorita son mujeres masoquistas que gozan con los malos tratos que les dan sus explotadores. Ante el pretexto de estar enamoradas se humillan y desprecian a sí mismas.

Entre más les peguen e insulten, más fornican para tener más dinero, y tener así contentos a sus hombres. Se venden y los compran humillándose.

Por eso mismo la Jarocha pelea por su viejo, a pesar de haber sido por él golpeada un día antes. Una y otra vez se somete a los deseos del Ojitos y sufre al ser obligada a beber con el Diputado, y ver que su cinturita baila con otra, por eso a jalones desviste a Lilí y le avienta a él el dinero de aquella.

El homsexualismo descubierto será lo único que motivará el desprecio de la mujer hacia su explotador.

Raquel, alias la Penas, es una mujer de la vida alegre que siempre está triste, porque no quiere creer en el amor, y teme que su enamorado sea bueno.

Se sabe moribunda, y como premio a esa poca vida que le queda, su inmovilidad y buenos sentimientos, en-

contrará el verdadero amor en un hombre igualmente podrido que ella, y con él vivirá honestamente sus últimos días.

La Siempreviva hace honor a su nombre, ama la vida, aunque sea de perdición, y procura que los demás también sean felices. Por eso regala su única propiedad: un auténtico collar de perlas, y por eso también convence a la Tacón de que sea madre.

Trata de ignorar su decadencia e inventa diferentes historias, se dirige a todos altaneramente, pero es tierna y simpática, pues se dirige a sus compañeras con un trato maternal para darles consejos.

Sólo ella será capaz de poner a rezar a todos en el centro del congal, de ficharse así misma y, como travesura cometer un pequeño hurto en la caja del cabaretucho, cuando horas antes mostró sus creencias religiosas.

Es aquí donde está la médula de Cada Quien su Vida, pues los discursos giran en torno a las creencias: el Diputado, en la Revolución; el Policía, en la Justicia; Brich y Raquel, en el amor; la Siempreviva, en Dios; la Tacón, en las ilusiones; la Pepsi-cola, en la vida. Es en lo que creen y lo que quieren lograr, porque allá cada quién...

Para las prostitutas el que no cree en nada, nada vale, por eso el peluquero quería matarse; el Bobby buscó su muerte al sentirse sucio y no pudo creer en un amor limpio, ni siquiera en el de sus padres; por eso el

Ojitos era malo y terminará despreciado, por todos.

El cabaret sigue siendo el microuniverso donde todo puede suceder, desde que se reze una misa de muertos, hasta que una loca llegue a recitar el apocalipsis, por eso no en vano el lugar de la acción se llama "El Paraíso".

Las fechas de fiestas sentimentales (Navidad y Año Nuevo) serán festejadas en los prostíbulos, y justo en esos días cambiarán las vidas de los asistentes, quienes casi siempre juran o logran la redención.

De un profundo sentido de religiosidad se impregna la obra, estereotipando que las mujerzuelas a pesar de ser pecadoras, pueden y deben acercarse a Dios, después de todo, también mucho amó la Magdalena.

Las pecadoras parecen querubines, pues en "El Paraíso", pueden gozar y arrepentirse al mismo tiempo, como ejemplo tenemos a la Siempreviva.

La vieja cabaretera Siempreviva que con su nombre del "eterno" y productivo binomio pecado-redención, después de promover la conversión de una colega suya en abnegada futura madrecita (...), deja el cabaret encargado a un ciego con barba blanca, en el que quizá Dios mismo era a su vez simbolizado". (48)

G. CASA DE MUJERES.

En 1942 Gabriel Soria llevó al cine la pieza teatral del argentino Enrique Suárez de Deza, pero en 1966 lo vuelve a hacer el productor Carlos Amador, con la dirección de Julián Soler, y ésta última versión que responde a la adaptación de Alfredo Varela Jr. será de la que nos ocuparemos en nuestro estudio.

En una casa de citas de la provincia mexicana, propiedad de la Doña (Dolores del Río), es Nochebuena, y un grupo de pupilas hacen sala en espera de que llegué algún cliente, pues de antemano saben que debido a que es una noche de fiesta familiar tendrán poco trabajo.

Además eso mismo las hace lamentar su condición de mujeres públicas, al margen de tales celebraciones, al grado de no poder ni siguiera pararse en una iglesia como el resto de la gente.

Sus quejas tienen como fondo la música de estudiantinas que recorren las calles cantando, con lo que se impregna de mayor nostalgia a la cinta, además hay una fuerte lluvia, cosa rara por cierto en diciembre.

La plática entre las mujeres cambia (se estaban poniendo tristes por no ser decentes), y girará ahora en torno a una nueva pupila recién integrada al grupo, la Güija (Susana Cabrera); apodo al que hace honor, pues es una superticiosa que cree en cosas sobrenaturales, y a todas partes lleva su tabla quija para estar, según ella,

en constante comunicación con los espíritus.

Podemos notar que al momento el grupo (a excepción de la patrona), viste con negligilles de encaje y batas ___ transparentes, dejando ver además el ligero que sostiene las obscuras medias.

Llevan alhajas y peinados altos. La casa deja notar su exclusividad por el aspecto de las prostitutas y la ___ decoración lujosa de la casa.

Cuando las mujeres se encuentran más entusiasmadas hablando de espíritus y fantasmas, del interior de la casa se escucha un fuerte grito, e inmediatamente de un ___ cuarto sale histérica llorando la ramera Lilí (Maria Duval) pues el hombre con que se encontraba, repentinamente murió.

Mientras el resto de sus compañeras tratan de tranquilizarla, y la regentadora avisa a la policía, Lilí ___ se reprocha ser una mujer pública, pues piensa es un castigo de Dios por fornicar en Navidad y por el tipo de vida que lleva.

A quien se le da aviso del incidente es al inspector Canales (Carlos López Moctezuma), ya que es de la entera confianza de la Doña, pues ocasionalmente él también es cliente del lugar.

Es un hombre maduro y corrupto, pero en ocasiones ___ demuestra nobles sentimientos.

En vista de la fecha y hora (cerca de la media no--

che) el inspector manda a su amigo y subordinado doctor Michel (Fernando Soler), a levantar el acta de defunción.

En un principio el galeno se niega a ir, pues está reunido con su familia brindando bajo el árbol de Navidad, además la lluvia no cesa; pero como Canales se lo pidió como un especial favor de amigos y de autoridad, al anciano doctor no le queda más remedio que tomar su maletín y sombrero para dirigirse al lugar de los hechos, con la esperanza de terminar rápido para regresar y continuar en su casa con la celebración.

Al llegar a la exclusiva casa de prostitución, es recibido por las nerviosas rameras que se dirigen al cuarto donde se supone está el muerto, y ante la sorpresa de todos, el cádaver desapareció.

Entonces se dan cuenta que el cliente con quien estaba Lilí fingió un ataque, para escapar luego por la ventana, e irse sin pagar los servicios de la prostituta.

Indignadas y divertidas a la vez por la pesada broma de la que han sido víctimas, se disponen a despedir al doctor y a efectuar ellas también su brindis navideño, pero en ese preciso momento, llega alterada la portera de la vecindad contigua para llamar a la Cruz Roja y dar aviso de que hay una mujer desconocida muy grave, en trance de dar a luz.

Ante la emergencia del caso, el doctor decide acudir a atender a la partulienta, pues el cabo ya se le

hecho a perder la velada. Además podemos anotar que el _
viejo facultativo es un hombre de buen corazón y amante_
de su profesión, la que ejerce con toda responsabilidad_
y honestidad; ha llevado una vida dedicada a brindar _
desinteresado servicio a los demás.

Tras un penoso parto la madre muere, y en la vecin-
dad como nadie la conoce, tampoco nadie quiere hacerse _
cargo del recién nacido, quedando éste bajo la responsa-
bilidad de Michel, quien tomando en cuenta la hora que _
es y además día de fiesta, decide pedir a las prostitu--
tas hospedaje para el niño por esa noche, con el firme _
propósito de regresar al día siguiente por el bebé para_
depositarlo en una casa de cuna.

Tal determinación la tomó el facultativo al adver--
tir que a pesar de ser pecadores, su corazón es noble, _
además por tratarse de mujeres, ellas sabrán darle los _
cuidados necesarios al niño.

Renuente en un principio, a la Doña le parece desca-
bellada la idea de admitir al recién nacido, pero termi-
na por aceptar, con la condición de que a la mañana si--
guiente, a primera hora el doctor irá a recoger al chi--
co.

Todas las mujeres se enternecen y empiezan a tomar_
en brazos al bebé y hacerle cariños, alborotándose con _
la idea de que la criatura pasará ahí la noche, pues ade-
más no hay clientes que atender, y por ser Nochebuena, _
se sienten además moralmente obligadas a hacer tal obra_
de caridad.

Inmediatamente las siete mujerzuelas: la Doña, la _
Marinera (Elsa Aguirre), la Marqueza (Elsa Cárdenas), la
Mundial (Martha Romero), Ruth (Rosa María Vázquez), Lili
y la Güija, se apresuran a preparar una cama y leche; ___
consiguen un biberón y están pendientes de cualquier mo-
vimiento del menor, llegando incluso a pelear por arru--
yarlo, de modo que deciden turnarse para darle cada tres
horas la mamila, y así, todas pueden estar cerca del chi-
quillo.

Pasa la noche, y al llegar el nuevo día, las muje--
res se ponen tristes de pensar que se irá el bebé. Cuan-
do llega el doctor para llevárselo, todas se oponen a la
partida, pidiéndole en principio se los preste por unos__
días más.

Una a una con discursos sentimentaloides, confiesan
que la inocencia del niño contrasta con la vida pecado-
ra de ellas, y el hecho de que en forma tan intempestiva
y coincidente haya llegado a la casa de ellas precisamen-
te la noche de Navidad, puede ser un aviso del Niño Dios.

Ahora sí que al galeno le parece una descabellada _
idea el hecho de dejar al menor sin más, en una casa de_
perdición, pero al ver la sinceridad de las rameras y la
desesperación con que se aferran al niño, decide dejar--
les al infante, pues piensa que ellas le prodigarán el _
cariño y atenciones de las que carecerá en un orfanato--
rio.

La única que se burla del deseo de adopción de sus_
compañeras es la Marinera, mujer aparentemente frívola _

que parece ser materialista y dura de corazón. Es agresiva y peleonera, se las da de maldita, y afirma no amar a nadie.

Fríamente le dice a sus amigas los inconvenientes de tener ahí al que llama despectivamente chamaquito o mocoso, y afirma un tanto resignada que hagan lo que quieran con tal de que después a ella no la molesten para tener que atender al bebé cuando lllore, pero la verdad es que también está deseosa de tener junto al chico.

Pronto comienza la transformación en la casa de citas. Al niño le asignan una recámara especial en la parte alta, hasta donde no llegue el ruido de la planta baja, ni el de los cuartos en que se alberga a los clientes.

Compran una cunita y juguetes, quedando el cuarto como la habitación normal de cualquier infante. Por otra parte, la sala se llena también de ositos de peluche, sillitas, y demás objetos necesarios para un niño, mismos que son retirados a toda velocidad en cuanto toca a la puerta algún cliente.

El bebé es registrado como hijo de la Doña, y le ponen por nombre Manuel. La vida para ellas ya tiene un sentido, pues de alguna forma gozan con la maternidad que les está negada.

Todas las noches lo encierran en su recámara para que se duerma y esconden aquello que pueda delatar su presencia, dando incluso vuelta a los cuadros que de día

muestran paisajes, y del otro lado, estampas de mujeres desnudas que decoran las paredes por la noche.

Así, pronto cumple su primer año Manuelito, y lo celebran en compañía del doctor Michel quien se ha vuelto como parte de la familia. Contentas organizan una fiesta y hacen pastel, globos, y se ponen incluso igorritos! para estar a tono con la celebración.

Las cosas parecen marchar bien, hasta un día en que la puerta del cuarto de Manuelito por un descuido no cerró bien, y el niño se despierta y baja hasta parar a la mitad del salón repleto de hombres que, besan y acariciaban a las prostitutas. Esto provoca un denso silencio que se rompe cuando la Mundial toma en brazos al niño y lo lleva de regreso a su cuarto.

Al otro día, avergonzadas y confundidas, deciden que no sucederá otra vez el incidente, pues el niño irá creciendo y se dará cuenta del tipo de vida de sus madres. De modo que resuelven llevarlo a un internado, para así ocultar su identidad.

Nuevamente el hijo real, adoptivo o simbólico, debe mantenerse alejado de sus pecadoras progenitoras, ante el temor de ser contaminado con la mala vida que llevan las tutoras.

La vida en casa de la Doña continúa su curso, sin embargo todas extrañan a su hijito, como lo muestra el hecho de que una a una se encierran en la recamarita a

llorar, mientras abrazan alguno de los juguetes. Así poco a poco empieza a surgir en ellas la idea de la regeneración.

La primera que da el paso es la Mundial, con la ayuda de un amigo piloto quien comenzó a interesarse en la mujer y conoce la historia de Manuelito (incluso le regaló un avioncito de madera), le propone se vaya de sobre cargo, y así lo hace retirándose de la vida alegre, sin olvidar a sus amigas a las cuales escribe y manda dinero para Manuelito.

Por su parte, la Marquesa, decide irse a la ciudad donde nadie la conozca y buscar ahí un trabajo honesto. La Doña aplaude tal decisión y le facilita algunos billetes mientras consigue el empleo. Después de una triste despedida, la ramera emprende el viaje con el firme propósito de enmienda.

Al andar por las calles se para frente a una tienda donde hay un letrero con el aviso de que se solicita un modelo, mientras se decide a entrar ya es de noche, y un hombre se le acerca para hacerle una invitación.

Como la Marquesa ya no tiene capital, en un momento duda ante la oportunidad de obtener dinero fácilmente, pero en seguida recapacita y entra decidida al local consiguiendo el empleo, no sin antes dar una bofetada al tipo.

En tanto, en el prostíbulo se da un incidente que

hará a las demás rameras reivindicarse: un día toca a _ la puerta un tímido adolescente que a primera vista se _ nota nunca ha tenido relaciones sexuales y tiene curiosi dad.

Temeroso llega preguntando por un amigo, divertida la Güija comprende de lo que se trata, y de un jalón ha ce pasar al novicio.

Ninguna tiene ganas de atenderlo, y el chico entre tartamudeos sólo hace tonterías, de modo que con desgano la Marinera lleva de la mano al muchacho a un cuarto.

Una vez solos, ella se porta con su clásico despo-- tismo, apresurando al debutante a desvertirse mientras _ ella se despojade su bata y suelta sonora carcajada al _ ver la cara del espantado chico, quien asustado le gri-- ta: "-iNo, no!..." (49), y toma su saco para salir despa vorido de la casa, ante las fuertes risas de la Marine-- ra.

Por tal incidente, Ruth afirma que ella no quiso _ fornicar con el adolescente, porque pensó que lo mismo _ algún día podría tratarse de Manuelito, y por eso comuni ca a sus compañeras que ella también se irá a buscar una forma decente de ganarse la vida.

Ruth pide ayuda al doctor Michel para que le consi-- ga un empleo, pero como el médico se la pasa intercam-- biando bromas con Canales, decide ayudar a la muchacha y desquitarse del inspector a la vez, de modo que envía a _ la ramera con la esposa de su amigo convenciéndola que _ la acepte, aunque la joven ignora se trata del hogar de _ Canales.

tremenda resulta la sorpresa de Ruth y del inspector al encontrarse frente a frente, de modo que él le dice a su esposa que no le parece la nueva sirvienta, que la corra, pero la mujer ya se ganó la simpatía de su patrona y por eso ésta la defiende alegando se trata de una chica muy decente, recomendada de su amigo Michel.

Canales se da cuenta de la broma y felicita a la prostituta por llevar tan bien la comedia, y le pide que una vez cumplida su misión se vaya. Ella le aclara no se trata de ninguna broma, sino de un deseo sincero de regeneración, y está dispuesta a continuar trabajando como doméstica.

Ante la resistencia del inspector a seguir viéndola en su hogar, un día que se encuentra sólo con ella intenta besarla diciéndole que no se haga la santa, pero se lleva un bofetón y un discurso que le hace comprender la profundidad del deseo de enmienda de Ruth.

Sin embargo el funcionario está dispuesto a vengarse del doctor, jugándole la misma broma, por lo que ahora él le promete a la buena prostituta Lili un empleo como enfermera, para que ella también siga el ejemplo de sus compañeras.

Sin más, Canales ve a la esposa de su amigo y le dice que es una sobrina del párroco, ante tal recomendación la mujer abre las puertas a Lili, y le explica el funcionamiento del consultorio.

Sorprendido Michel se encuentra a la ramera colocada en el puesto de su enfermera y también le pide que se vaya, pero una vez que habla con su esposa se da cuenta de la broma, y no le queda más remedio que apoyar a Lilí para que se regenere, e incluso le da permiso para que tome clases de primeros auxilios, y pueda convertirse en una auténtica enfermera.

Pasa el tiempo, y un día Manuelito se escapa de internado, por lo que todas se reúnen para buscarlo en delegaciones, hospitales, estaciones...en fin, cualquier lugar posible en donde pueda estar.

La única que no sale de la casa, mostrando como siempre su aparente fríaldad e indiferencia es la Marinera, y precisamente con ella llega el chiquillo solo a la casa, de modo que la mujer se ablanda abrazando al menor emocionada.

Como por la búsqueda se ha hecho un escándalo mayúsculo, la Doña, la Güija, y la Marinera, deciden irse también a la capital donde podrán rehacer su vida e internar al niño en un colegio, donde nadie sospeche su pasado.

Pasan los años, y vemos lo que ha sido la vida de cada una: la Doña con Ruth atiende una casa de huéspedes; la Marquesa después de trabajar en la casa de modas, logró montar su propio taller de costura; la Mundial se ca

só con el piloto que la ayudó a regenerarse; Lilí terminó sus estudios y se graduó como enfermera.

Sólo la Marinera y la Güija continúan como prostitutas, a pesar que ya no ganan tanto como cuando estaban en la casa de citas.

Un día la Marinera al andar en la calle topa con un hombre que la invita a subir a su carro, proposición que ella acepta complacida ante la posibilidad de obtener algo de dinero, sin embargo, de repente se da cuenta que del espejo retrovisor del auto cuelga un zapatito de bebé.

Ella recuerda a Manuelito y se le hecha encima al hombre para que la deje bajar, pero con ello sólo provoca un serio accidente que le dejará una cicatriz en la cara. Tal situación la lleva a lograr su regeneración y también la de la Güija.

Los años pasan y entre todas continúan cooperando de acuerdo a sus posibilidades para pagar los estudios de Manuel (Enrique Alvarez Félix), quien logró incluso prepararse en el extranjero, por lo que después de graduarse y antes de partir a un importante servicio, ni más ni menos que en la UNESCO, decide estar con sus siete madres en Navidad.

La reunión se realiza precisamente en la antigua casa de la Doña, a la que asisten ya canosas y viejas: Lilí, la Güija, Ruth, la Mundial, la Marinera, la Marquesa, la antigua patrona y el anciano doctor Michel.

Las mujeres están nerviosas ya que decidieron por unanimidad contar toda la verdad al joven, a pesar de temer que por eso las repudie al saber su vida de pecadoras.

Cuando Manuel llega ante las enlutadas mujeres, no las deja pronunciar una sola palabra del discurso planeado, y va dando a cada una un regalo y las llama por sus sobrenombres: "-Para mamá Marinera...Para mamá Güija..." (50).

Alegre el muchacho les muestra lo que compró para el brindis diciéndoles que es para ganar la guerra a la tristeza y los malos recuerdos.

Cuando alguna de ellas intenta hablar, él la calla alegando que está al tanto de todo y que siempre las ha querido y respetado a todas, como un hijo verdadero.

Finalmente, todo el grupo se prepara para dirigirse a la iglesia cercana que llama ya a Misa de Gallo, como aquella Noche Buena en que llegó el niño para transformar sus vidas.

Con Casa de Mujeres se reafirma el estereotipo de las prostitutas de buen corazón y fervientes creyentes, aunque en algún momento tengan apariencia frívola como la Marinera. En el fondo son buenas, capaces de iniciar una vida diferente gracias a la presencia de un bebé.

Sin embargo, hay que tomar en cuenta que en este caso no se trata de un niño cualquiera, sino que llega gracias a una serie de coincidencias encadenadas: la falsa

muerte de un cliente hace llamen a la autoridad, quien designa al exageradamente noble doctor Michel, y justo antes de que se vaya, una humilde mujer se atrevía a tocar a las puertas de la casa de perdición para anunciar el nacimiento.

Gracias a la anonimidad de la difunta partulienta, el recién nacido irá a parar a los brazos de las ramer--ras a la media noche, justo el 24 de diciembre, como en viado del cielo.

Los niños en el cine nacional simbolizan la pureza, inocencia y desvalidez, elementos que son aprovechados para redimir al grupo de mujeres públicas. Nuevamente el amor que de improviso arriba al prostíbulo es el elemento salvador. Un amor desinteresado que además implica sacrificio.

Ante la imposibilidad de poder ser madres (motivo del lamento al inicio de la cinta), no podían renunciar al infante que les llegaba como regalo divino, mismo que desbocaría su instinto maternal, pues parece que al sector femenino sólo le queda desenvolverse en los roles de madre y prostituta, de modo que renuncian completamente al último para ser dignas del primero.

El proceso se invierte, si otras se prostituyen para mantener a sus hijos, ellas dejan el oficio para no renunciar a su hijo, se avergüenzan ante los inocentes ojos del menor, demuestran que querer es poder, a manera de lección por si alguna mujer pública se atreve a

entrar a la sala de proyección.

Todas renuncian a los lujos que les daba la casa de citas y se convierten en abnegadas mujeres de trabajo, por eso, al final se reúnen para confesar ante su conciencia -Manuel-, que en un tiempo pecaron mucho en ese mismo lugar.

Pero como todo sacrificio, al final recibe el perdón digno, y ahora sí, viejas, canosas, enlutadas, podrán ir a Misa de Gallo, pues sus pecados les han sido perdonados.

H. BELLAS DE NOCHE (LAS FICHERAS).

Bellas de Noche viene a inaugurar una nueva modalidad dentro del género prostibulario, en cuanto a que desencadena una serie de películas tan similares entre sí, que se quedan en una anonimidad completa, siendo las subsecuentes sólo una más entre el montón.

No aportan nada al cine mexicano, y mucho menos al espectador, pero sí en cambio jugosas ganancias al bolsillo del productor.

Esta cinta fue realizada en 1974 por Cinematográfica Calderón S.A. con la dirección de Miguel M. Delgado, de acuerdo al argumento de Víctor Manuel Castro y guión de Francisco Cavazos.

La secuela que inició, llevó además un similar cua-

dro de actores como Sasha Montenegro, Jorge Rivero, Carmen Salinas y Lalo "el Mimo", lo cual garantizó de antemano el éxito en taquilla.

En cuanto al nombre del film, vale repetir la afirmación de Jorge Ayala Blanco, en cuanto a que el cine mexicano tiene ya la vieja costumbre de satirizar títulos de otras obras como: El Ceniciento, Simbad el Mareado, Chucho el Remendado, El Bello Durmiente, etc, las cuales nada tienen que ver con el nombre de las producciones a las que se remite el título.

En este caso el crítico se refiere a la creación de René Claire, Beldades Nocturnas (1959), en la que Buñuel se basa en 1966 para hacer Bella de Día y sugiere que para Bellas de Noche se apoyaron además en el albur que implica, para atraer al público y pronosticar a la vez los ridículos que se presentarían en la pantalla bajo tal nombre.

Cabe aclarar también otra cuestión respecto al nombre de la cinta que es Bellas de Noche y se subtitula "Las Ficheras", pero al año siguiente se filmó otra película llamada Las Ficheras II, con el subtítulo de "Bellas de Noche".

La anterior aclaración es únicamente para evitar confusiones entre ambas producciones, las cuales son posibles de darse, ya que los dos films tienen una temática y cuadro de actores similares.

La historia de Bellas de Noche inicia cuando la cámara encuadra la pantalla de un televisor, colocado enfrente de la barra del cabaret de mala muerte "Pirulí Club", y buen número de parroquianos, meseros y ficheras ven la pelea de box en que finalmente pierde Bronco Torres (Jorge Rivero).

Las escenas de la pelea son intercaladas con las del ambiente del prostíbulo, animado por estridentes cumbias y, parejas que bailan estrechamente abrazadas, mientras que otros están con rameras sentadas en las piernas y beben.

El lente de la cámara se detiene en las piernas, caderas y escotes de las mujeres que se desempeñan en el antro como ficheras, cabe anotar que tales tomas se repetirán desde diversos ángulos, y a la menor oportunidad a lo largo de toda la película, haciéndola ver en ocasiones como una grotesca feria de silicones.

El traslado a la arena de box se hace necesario, y en ella el musculoso Bronco quedó notablemente afectado por la golpiza recibida, de modo que queda inutilizado para continuar en el cuadrilátero, y su hermana y único familiar, Lupita (Leticia Perdigón), lo consuela a la vez que atiende sus heridas.

Como consecuencia de este encuentro, le es retirada la licencia de boxeador, y una vez recuperado de la pelea, el joven se preocupa por la forma en que acepta el empleo de mesero en el cabaret "Pirulí Club".

Para esta actividad le ayudará su corpulento cuerpo, pues entre sus funciones de trabajo, destaca también la de proteger a las mujeres que laboran en el congal, ante las impertinencias de algún cliente borracho.

En el prostíbulo trabaja la golfa apodada la Corcholata (Carmen Salinas), es una mujer ya entrada en años, baja de estatura, regordeta y alcohólica, vicio al cual se debe el sobrenombre, por aquello de que cuando no está pegada a la botella anda en el suelo.

Siempre se le presenta ridículamente maquillada y ataviada con brillantes vestidos cortos y ajustados, y en los hombros una sucia boa de plumas.

En su persona caerán la mayor parte de los chistes de la cinta, pues siempre estará ebria, incluso al iniciarse el film, la mujer está pasada de copas, y debe una fuerte suma de dinero por ingestión de bebidas que, por supuesto no puede pagar, ya que su poder de fichar es casi nulo.

La deuda ocasiona que la arrojen violentamente del antro dejándole en forma grotesca un trasero al aire; ella apenas atina a mentarle la madre al hombre que la avienta y gritar: "-Echen paja.." (51).

Quien la ayuda a levantarse e incluso la llama respetuosamente: "-Señora..." (52), es el mesero debutante, Bronco. Tal gesto llama la atención de la Corcholata, quien incluso deja derramar una lágrima ante la caballe-

rosidad a la que no está acostumbrada, además de venir de alguien: "-Tan grandote y guapote..." (53).

En el cabaret también trabaja la fichera Carmen __ (Sasha Montenegro), de quien se enamora Bronco al admirar su belleza y nobles sentimientos, además dentro de lo que cabe es de las más recatadas, pues no bebe mucho, ni arma escándalos.

Ella figura entre las más solicitadas del prostíbulo, pues además de un lindo rostro, su cuerpo resulta exagerado en medidas, que sobresalen aún más con el ajustado y diminuto traje que usa.

Carmen en un principio rechaza las proposiciones amorosas del joven mesero, a pesar de sentir por él una fuerte atracción, pues cree que debido a su vida de perdición no merece que realmente alguien se enamore de ella: "-Tarde o temprano te avergonzarás de mí, de la vida que he llevado..." (54).

Por su parte, Bronco afirma no importarle lo que la gente diga, pues ama a Carmen, y a pesar de no poner un alto determinante al oficio de Carmen (como el decidirse a mantenerla), si en cambio, se da el lujo de hacer escenitas de celos al verla cada noche con un hombre diferente.

Sin embargo le anima pensar que un día la joven dejará todo para irse definitivamente con él, y juntos olvidarán el pasado formando un dulce hogar.

Hay también otro personaje importante (y chusco) en la película, Margarito Fuensanta, apodado Vaselinas (Lalo "el Mimo"), quien apostó veinte mil pesos a la última pelea de Bronco, y como perdió la apuesta, anda huyendo de una peligrosa banda que es su acreedora.

Vaselina es el típico cinturita, viste con ropa de colores chillantes y el pelo siempre engrasado. Tiene fama de conquistador, es un cínico exhibicionista capaz de entrar al antro montado en una motocicleta, producto del trabajo de sus mujeres, y pasa dando nalgadas a cuanta fichera se atraviesa por su camino, asegurando además que a todas las trae muertas.

Inicialmente es el padrote de la Muñeca (Mabel Luna) que trabaja también en "El Pirulí", pero la deja cuando ella se niega a darle el dinero que Vaselinas debe. Entonces él comienza a andar con otra ramera llamada Cora, y tiene la esperanza de que ésta si le dé la cantidad que necesita.

En un principio la Muñeca y Cora se pelean, y dejan incluso de hablarse, y si lo hacen es para reñir, pero poco a poco se dan cuenta que no vale la pena enemistarse, por lo que hacen un plan para darle al final una lección al cinturita.

Aparte de los anécdotas que se suceden cada noche en el burdel, se presenta también la vida de la hermana de Bronco, Lupita, quien estudia en una academia; comercio, y ve en su hermano al prototipo del hombre ejemplar.

Es poseedora de todas las virtudes de una mujer tradicionalista, abnegada, pendiente de la ropa y alimentos de su hermano, estudiosa y añorante de la memoria de sus padres, sueña con casarse vestida de blanco con un hombre honesto y trabajador.

Su novio es el taxista Raúl (Enrique Novi), muchacho guapo y conquistador, que en repetidas ocasiones entre beso y beso con Lupita, intenta proparse, pero ella siempre lo rechaza defendiendo a capa y espada su virginidad.

Bronco en un principio ignora la existencia del galán, pero la chica un día le confiesa tener un enamorado muy serio y formal que promete presentarle más adelante.

Sin embargo el ex-boxeador se muestra receloso del noviazgo de su hermana, pues piensa que está muy chica y puede encontrarse con un tipo que sólo quiera sacar provecho de su juventud e inexperiencia, por eso le dice a Lupita que en cuanto salga de la escuela, la llevará con unas tías que viven en provincia, y ahí podrá conocer muchachos sanos, no como los vagos de la ciudad.

Coincidentemente Bronco y Raúl son amigos, pero ambos ignoran la relación que cada uno tiene con Lupita. Los dos se hacen confidencias y el taxista un día le cuenta: "-Hay una chavita que me pasa el resto, pero es media fresita..." (55)

Para ayudarlo como buen camarada, el ex-boxeador _ a cambio de quinientos pesos le promete reservarle un _ cuarto en el cabaret, sin que nadie se entere, y así la jovencita no se sentirá cohibida de que algún conocido _ la encuentre, como podría suceder en un hotel, ya que _ además el acceso a la habitación está oculto.

De acuerdo al trato, Raúl va con Lupita al antro _ pidiéndole le demuestre su amor. Tomando unas copas (en una de las cuales el chico pone un afrodisíaco), y van _ a hacer el amor.

Los besos y frases dulces comienzan, y el Bronco _ pasa junto al cuarto en que está la pareja, y su rostro sonríe con picardía al escuchar los murmullos del interior.

A su paso encuentra a uno de los meseros espiando _ por la cerradura, e invita a Bronco también a mirar: _ "-Pa' que veas que buena esta la chavita..." (56), al _ inclinarse el joven y ver que se trata ni más ni menos _ que de su hermana, furioso abre la puerta a patadas.

Se abalanza contra Raúl y lo empieza agolpear brutalmente, se arma un escándalo terrible que hace que to dos acudan a la parte alta del prostíbulo y llamen a la policía.

Las mujeres protegen a Lupita, quien se cubre con _ una sábana y, confundida, sólo atina a llorar y decir: _ "-Dios mío que vergüenza..." (57).

La policia llega y detiene a Bronco, quien va a dar a la cárcel, y ahí permanece varios días, pues le pusieron como sanción una elevada multa, que por supuesto no puede pagar y entonces decide cumplir su condena tras las rejas.

En esos difíciles momentos, la buena prostituta Carmen, demuestra el amor que siente por Bronco llendo a verlo a prisión, a donde le lleva cobijas, cigarros, y habla con diversos abogados para que solucionen el problema.

Además esta notablemente preocupada por la situación familiar de su enamorado, y se muestra solidaria con los problemas de aquel, de modo que se acerca a la desorientada Lupita, e intenta darle algunos consejos para que se reconcilie con su hermano, y todo vuelva a la normalidad.

En tanto, Raúl recapacita y se da cuenta que en verdad quiere a su novia lo suficiente como para convertirla en su esposa, pues advierte las virtudes morales de la chica.

Hay que tomar en cuenta que ella estaba dispuesta a perder por él su preciado tesoro virginal, además ella posee una serie de cualidades que la hacen la esposa ideal.

Es poco ambiciosa en cuanto a realización independiente y siempre ha atendido una casa, por lo que se considera una experta en menesteres hogareños.

Arrepentido de la forma en que intentó engañar a Lu

pita, busca una sincera reconciliación, y vende su taxi para pagar la fianza de su amigo y futuro cuñado, a pesar de que Bronco en un principio rechaza indignado tal ayuda, pero gracias a la intervención de Carmen termina por perdonar a Raúl y acepta que éste pague la multa, logrando con ello su libertad.

Por otra parte, el escarmiento que la Muñeca y Cora habían planeado contra el Vaselinas, consistió en despreciarlo ambas, y no darle un sólo centavo para espantarlo, ya que continúa con su habitual cinismo y desfachatez, pero no ha podido conseguir el dinero que adeuda a la banda.

Al sentirse solo y despreciado, el padrote muestra su arrepentimiento y, como tiene mucho miedo que lo vayan a matar: "-0 a quitar lo guapo..." (58), promete ser capaz de trabajar, entonces sus dos mujeres lo perdonan y ocultan de la peligrosa pandilla, haciéndolo pasar por muerto, alegando que falleció víctima de los esfuerzos por complacer las exigencias amorosas de sus numerosas mujeres.

Entonces regresará con la Muñeca, pues Cora ya tiene otro hombre, y todos le perdonan sus fechorías anteriores.

Una vez resueltos los problemas que intentaban dar sentido a la película, la cinta termina con la clausura de "El Pirulí Club", la boda de Raúl y Lupita, y el firme propósito de todos de iniciar una nueva vida, al

plantear que el local del cabaret funcione proxicamente como fuente de sodas.

Con esta cinta se pueden ejemplificar buen número de lugares comunes que caracterizan al relato prostibulario de nuestros días, además que en ella se puede ver el largo camino recorrido por el cine, viendo tristemente que del personaje (Santa, La Mujer del Puerto, Coqueta, Aventurera, etc.) se pasó al desnudo artístico o estático (La Fuerza del Deseo, La Virtud Desnuda, etc) y se llegó a la prostitución como tema (Mujeres sin Mañana, Cabaret Trágico, Casa de Mujeres, etc.), sigue siendo ciego ante el auténtico mundo de las mujeres públicas, y únicamente ha saltado de una modalidad a otra.

De la joven que sufre su perdición como una penitencia impuesta por su pecado de juventud, pasó a la alegre rumbera que conocerá el triunfo y la fama de ser artista, y llega a la fichera que se desnuda al menor motivo, y dice palabrotas igual que protagoniza chistes de color subido.

Hay entonces que destacar la coincidencia de que, en quienes caen con mayor fuerza las secuencias graciosas son en el padrote y, en la vieja prostituta alcohólica.

Vaselinas reúne todas las características estereotipantes que se habían dado anteriormente al cinturita: mantenido, explotador de mujeres, cínico en todo momento, ligado en alguna forma con la mafia, vestido con ro

pas chillantes, y por supuesto el pelo engrasado.

Todas esas constantes que hicieron odiosos a los antihéroes apodados "el Guapo", "el Gato", "el Suavecito", etc; Margarito también las tiene, pero en él son motivo de carcajada, es simpático por ser una caricatura de todo lo malo del cinturita del melodrama arrabale ro.

Margarito Fuensanta no golpea a su amante, se conforma con, a manera de travesura, pasar corriendo y darle una nalgada. No la amenaza con marcar su rostro para vengarse, simplemente se pasea en su cara con la otra que le da más dinero.

No participa en asaltos bancarios, ni siquiera es narcotraficante o vendedor de chueco, simplemente apuesta en una pelea de box, y para colmo pierde.

De ahí el fingimiento de su muerte, tan ridículo como él mismo, haciendo honor a sus dotes sobrenaturales de amante, de las que tanto presumía. Es cobarde y llorón, burla del melodrama realizado años atrás.

Por otra parte encontramos a la Corcholata, viviendo el drama de la prostituta vieja y alcohólica que se resiste a enfrentar su realidad, y trata de ligar aunque sea un cliente por noche (intentos que siempre fallan), pues cuando menos lo piensa, ya esta borracha oyendo las penas de don Antógenes (Pancho Córdova).

La Corcholata no acepta morir tuberculosa y arrepentida de sus pecados, ni siquiera lo piensa como una mujerzuela de Trotacalles, sí en cambio sigue el ejemplo de la Siempreviva en Cada Quien su Vida, se inventa una

historia diferente cada noche.

Afirma haber sido una dama casada y honorable, y ___ de su esposo asegura: "-Se murió al caer desde lo alto _ de un edificio, y por más que gritó ¡Agárrenme que soy _ ratero!, ni quién..." (59).

Pero realmente continúa ocultando su vergüenza, ya _ que un día confiesa a Carmen, que de joven la sedujeron _ con falsas promesas de matrimonio, que por supuesto nunca se cumplieron, y así empezó a rodar cada vez más bajo.

Su verdadero nombre no lo recuerda, pero sí en cambio se burla del de otras compañeras: de María dice que se llama como las galletas, y Marcela parece enfermedad de niño.

Orgullosa acepta su apodo y vicios, pero no se reconoce como la que realmente es: una ramera en decadencia _ cuyo final puede estar próximo, es más, luce de lo más _ saludable que se pueda imaginar, reduciendo todo lo que _ podía ser la tragedia real del personaje, a las anécdotas de una gordita y simpática borrachita.

Se autoconsuela de tener ciertos pretendientes que _ la siguen por su amplia experiencia en el arte del amor. De su boca es de la que salen mayor número de mentadas _ de madre, que provocan la risa del espectador, pero también sabe ser amiga del viejo don Antógenes, la bella ___ Carmen, y del fornido Bronco.

María Teresa es la regenteadora de "El Pirulí Club"; y a pesar de su ambición y aparente carácter duro e inflexible, en el fondo es buena y ayuda a los que la necesitan, aunque en momentos parezca intolerante (al cobrarle a la Corcholata; al regañar a Cora por andar con Vaselinas; o cuando desprecia a don Antógenes). Ella muestra únicamente otro estilo de ejercer el oficio de proxeneta.

En esta breve descripción de la secuencia y personajes de Bellas de Noche, que mantiene como única preocupación la pérdida de la virginidad y lo que supuestamente ello debe acarrear.

El prostíbulo sigue funcionando en el cine mexicano como un ámbito marginal, tan genial al deseo y desligado por completo de toda relación de explotación. Dentro de él nada importante se cuestiona. (60).

En este caso el cabaret (con nombre de albur) únicamente se conmociona cuando está en peligro el personaje decente de la cinta (entiéndase sin experiencia sexual).

La posible seducción de la noviecita santa cambió la vida de todos, y dejó como moraleja: no hagas a otros lo que no quieras para tí.

Esto porque Bronco debió pensar que la chica a la que iba a engañar su amigo, bien podía ser su hermana o cualquier otra hija de familia, en fin, una señorita decente que podría terminar en la perdición.

El estereotipo de golfa ha cambiado, ha asumido otra cara, Estas mujerzuelas ya no lloran su pecado de juventud, aceptan su oficio y lo cumplen lo mejor que pueden, los desnudos femeninos llenan la pantalla, las malas palabras antes vetadas ahora se escuchan una tras otra.

Todos aplauden a la apertura demostrada por la censura que permitió escapes tan aberrantes como los rostros de sufrimiento de unas y los bailes tropicales de otras, o aquellas que se desnudaban y quedaban quietecitas para que un pintor o escultor se inspirara en ellas.

El tema es siempre el de las ficheras, por no llamarlas descaradamente prostitutas, que para fines comerciales, son más bonitas de lo que cualquier fichera de cabaret de tercera puede ser. (61)

Sin embargo, como afirma Ayala Blanco, ni siquiera son una buena imitación de ramera, pues se reducen a honorables damas (con sólidos valores burgueses) pintarrajeadas y coquetas, sin encarar nunca el verdadero acto del comercio carnal, quizá demasiado vergonzoso como para mostrarlo masivamente, con movimiento y a todo color.

Las historias de las películas actuales de cabareteras, son iguales a cualquier otra del género, pues en ellas invariablemente está la prostituta buena (de cuerpo y alma), el galán que la sacará del oficio, la niña inmaculada a punto de dar el mal paso, y los chistosos de relleno.

M-0027105

El único sólido argumento que presentan son los _____ desnudos femeninos al mayoreo, ahí radica el éxito en taquilla, pues las aprendices de actriz (lo histriónico no importa) se la pasan el tiempo sin ropa, y efectúan exitantes streap-tease frente a cientos de golosos espectadores que buscan un escape a sus frustraciones y resentimientos sexuales que la sociedad les impone.

Sin embargo el desnudo masculino continúa ausente, si acaso el galán aparece rápidamente de espaldas, nunca de frente, pues podría ofender al público representante de la sociedad machista, acostumbrada a ver únicamente _____ a la mujer como objeto de placer. Además la censura no _____ lo permite, pues el hombre desnudo de frente, es considerado pornografía, y motivo de escándalo.

Con Bellas de Noche se reafirma el descubrimiento _____ del sexo como un medio de comicidad, al cual recurren _____ constantemente.

Se hace uso de un arsenal de recursos có-
micos "modernos", así como de escenas
vulgares y "lugarcomunes" que llevan al
espectador a la franca carcajada. Los es-
pectadores celebran su función de circo
bárbaro; su idea del sexo perdura y se
"sublima" en aberraciones chuscas. (62)

Si se busca alguna justificación a la existencia _____ de estas películas, la podemos encontrar en la paulatina extinción de las carpas, teatros ambulantes existentes _____ desde principios de siglo, las cuales fueron la cuna de figuras como Cantinflas, María Victoria, Tongolele, Beto el Boticario, etc.

Tradicionalmente las carpas viajaban de plaza en plaza para presentar su espectáculo consistente en números musicales, magia, chicas en poca ropa y squetches improvisados, que hacían sátira de un acontecimiento de moda, y empleando el lenguaje del pueblo, hablando caló.

Así surgieron cómicos que crearon personajes provistos de vestuario y frases propias que los hacían públicos y que el pueblo identificaba plenamente, por lo que los seguían de carpa en carpa.

Entonces los empresarios les abrieron las puertas de sus teatros, y de ahí pasaron al cine y a la televisión, donde el público los encuentra sin necesidad de bajar a la carpa, y el artista recibe mejor pago.

En provincia estos escenarios portátiles continúan, y en las ciudades están en franca extinción, por lo que la carpa con su elenco se ha trasladado principalmente al cine.

Actores como "el Flaco Ibañez", "el Borrás", "el Caballo Rojas", "el Mimo", "Chatanuga", Carmen Salinas, etc. tienen también su origen en las carpas y teatros de revista, son herederos de la escuela de los grandes hijos de la carpa como Cantinflas, Borolas, Palillo, Mantequilla, Resortes, etc.

Son estos cómicos de la legua la garantía también del éxito en taquilla, pues hay que reconocer la enorme cantidad de tablas que poseen, y la paulatina desaparición de sus habituales centros de trabajo, hacen que el

público los busque y acuda donde sabe los puede ver en _
acción.

N O T A S .

1. Moreno Antonio, Santa, 1931.
2. López María Luisa, La Religión en el Cine Mexicano, p. 105.
3. Monsiváis Carlos, Amor Perdido p. 20
4. Moreno Antonio, Ob. cit.
5. Idem.
6. Idem.
7. Idem.
8. Agustín Lara y sus intérpretes, Long Play, Peerles.
9. Moreno Antonio, ob. cit.
10. Ayala Blanco Jorge, La Aventura del Cine Mexicano _ p. 130.
11. Idem.
12. De la Colina José, Fulgor y Eclipse de la Cabaretera, en Revista de Revistas No.60
13. Idem.
14. De Aragón Fernando, Cancionero Popular, desde 1850 hasta 1952, p. 80.
15. Boytler Arcady, La Mujer del Puerto, 1933.
16. García Riera Emilio, Historia Documental del Cine Mexicano, v.2 p. 54.
17. Boytler Arcady, ob. cit.
18. García Riera Emilio, ob. cit. v.1, p. 53.

19. Ayala Blanco Jorge, ob cit. p. 133.
20. Fernández Emilio, Las Abandonadas, 1944
21. Idem.
22. Fernández Emilio, Las Abandonadas, 1944
23. Idem.
24. Idem.
25. Ayala Blanco Jorge, ob. cit., pp. 138-9
26. García Riera Emilio, ob. cit., v.3, pp.307-8
27. Fernández Emilio, Salón México, 1948.
28. Gout Alberto, Aventurera, 1949.
29. Idem.
30. Agustín Lara y sus intérpretes, Long Play, Peerles.
31. Gout Alberto, ob. cit.
32. Ayala Blanco Jorge, ob. cit., p. 150.
33. García Riera Emilio, ob. cit., v.3 p. 191.
34. Ayala Blanco Jorge, ob.cit., pp. 150-1
35. Monsiváis Carlos, ob. cit., p. 72.
36. Bracho Julio, Cada Quien su Vida, 1959.
37. Idem.
38. Idem.
39. Idem.
40. Idem.
41. Idem.
42. Idem.
43. Idem.
44. Idem.
45. Idem.
46. Idem.
47. Idem.
48. García Riera Emilio, ob. cit., v 7, p. 260.

49. Soler Julián, Casa de Mujeres, 1966.
50. Idem.
51. Delgado Miguel, Bellas de Noche (Las Ficheras), 1974.
52. Idem.
53. Idem.
54. Idem.
55. Idem.
56. Idem.
57. Idem.
58. Idem.
59. Idem.
60. Partida Medel Juan Manuel, Las Tentadoras, Revista Universitaria, No. 48/49.
61. Ayala Blanco Jorge, Bellas de Noche, en Revista Siempre No. 36.
62. Idem.

CAPITULO II.

ANALISIS DE ALGUNAS CATEGORIAS ESTEREOTIPADAS.

La historia del cine inició con la toma de escenas de la vida cotidiana tales como: la salida de las fábricas, la demolición de un muro, la llegada de un tren, o más simples aún como el oleaje del mar.

Estas no pretendían más que mostrar las imágenes en movimiento que podía captar el aparato toma vistas; es decir, se limitaba entonces a registrar la vida captada en el seno de la vida misma.

Quien marcaría otro rumbo a este realismo sería Méliès, hombre de negocios y prestigitador que transportaría sus trucos y fantasías a la pantalla, convirtiéndolo en el gran espectáculo.

A partir de entonces, se inaugurarían los dos grandes puntos de partida del cine, por un lado la parte documental y fiel a la realidad; la segunda sería ficción neta.

Tales vertientes son los dos grandes géneros iniciales que irían figurando posteriormente, de acuerdo a su evolución, un lenguaje propio que los diferenciaría desde el momento mismo de su nacimiento.

Crearon una serie de cada vez más complicadas leyes que los separarían más y más, hasta formar sistemas

concretos cuya evolución daría como resultado la diversidad de géneros cinematográficos.

Todo género es, por definición, un estereotipo cultural, un modelo sujeto a determinadas reglas más o menos fijas en el curso de un período o ciclo histórico-cultural. (1).

Así, el género que nos ocupa en el presente estudio, responde a una serie de estereotipos que se han conjugado, y a través de ellos, ha encontrado una forma peculiar de expresarse, gracias a la cual se diferencia de otros grupos de filmes.

El agrupamiento de los filmes en géneros coincide con el desarrollo del cine como lenguaje (...) son las leyes internas del cine las que articulan al cine en sistemas, los que llegan a la creación del género. (2).

Decíamos, que el género prostibulario del cine nacional, tiene su particular forma de "hablar" al público, la cual ha sido tomada en un principio de su "género padre" : el de la fantasía; y por tal razón ocasionalmente parece tener relación con otros grupos de películas, pero es importante subrayar que tiene fijas numerosas constantes, que lo definen y diferencian, y es gracias también a ellas que debe su estereotipización.

Sin ninguna tradición teatral y una misé
rrima literatura novelesca, sin más ideo

logía que la del sexo y el dinero (...) _
cayó en el estrellismo y en el vicio de _
explotar todo aquello que gozara de fa--
ma, novelas de nuestra incipiente litera _
tura, obras teatrales, toreros, boxeado- _
res, prostitutas. (3)

La base literaria se refiere en la mayoría de los _
casos a series folletinescas que hacen de la apología _
amorosa y la desgracia femenina sus grandes temas, que _
debido a su éxito, merecen el honor de ser transplanta--
dos a la pantalla.

Las radionovelas también tendrían una fuerte influ-
encia (y la siguen teniendo), en el cine, realizados con
una notable degradación de las fórmulas románticas, el _
público ya no sólo escucharía el sufrimiento de las he--
roínas, ahora también las vería frente a sí, como si se _
tratara de un sueño.

Así mediocres novelas, folletines y radionovelas, _
serán las principales fuentes (nunca la realidad), del _
género de prostitutas, y desde ahí comenzó a articularse
de acuerdo a constantes que harán de la ramera del cine _
mexicano, una mujer perfectamente identificable gracias _
a conceptos que de algunos valores maneja y usa, para _
definirse, y que serán los que estudiaremos en este capí-
tulo.

Pero antes, conviene dar una revisión de la forma _
en que tales elementos se articulan dentro de la estruc-
tura única que funciona con variaciones mínimas que no _

afectan la estructura general del drama.

La obra dramática tradicional descansa _
sobre la exposición (...) del logro o _
fracaso de los deseos del héroe o heroí- _
na. Conquista del ser amado, lucha por _
una causa, ejercer una venganza (...) El _
interés de la obra radica en los obstácu- _
los que el héroe ha de vencer para la _
realización de sus deseos (...) La emo- _
ción se logra por la forma empleada en _
la exposición. (4)

El drama se desarrolla en un marco estricto que ha-
ce ver la acción como algo premeditado, o que sucedió ya
que así lo marcó el destino, e invariablemente lleva a _
sus protagonistas a la fatalidad gracias a una sucesión _
de momentos dependientes todos de uno con mayor peso, es
el "a causa de".

Esto aplicado al drama del género de prostitutas, _
deja ver una estructura invariable en todos los films _
que estudiamos en el capítulo anterior.

De modo que en nuestro género, se parte del gran mo-
mento en que las mujeres son víctimas de la tentación, y
las engaña un hombre sin escrúpulos que les arruina la _
vida al tener relaciones extraconyugales con ellas; esto
por el simple hecho de ser bonitas y por tanto desea---
bles.

Inmediatamente, aparte de la virginidad, pierden el
derecho de permanecer bajo el honesto techo familiar, y _

se alistan a la prostitución, donde conocerán el éxito, sea como las mejor cotizadas del antro por su belleza o por su talento como bailarinas y cantantes.

Saldrán del brazo de un noble galán que promete re generarlas, y cuando todo parece ir bien, nuevamente se presenta la tragedia para romper la feicidad con un re torno al pasado; sea por el primero que las arruinó o _ por un chantajista que conoce la vida de perdición y __ los secretos de las rameras, y se dispone a decirlo a _ algún familiar o enamorado despistado que no sospecha __ los pecados de la chica.

Entonces el final se apróxima cuando la desesperación de la heroína llega a su límite y mata al soplón o se suicida en brazos de su amado, que de todas formas __ se entera y la perdona.

Siendo esto lo general, cada una tiene sus aventuras propias como: ser madre, perder la memoria, ser hija abnegada, pertenecer a la mafia, o ser mala para ven garse de todos.

En base a esta estructura general, hemos de identificar las categorías estereotipadas que dan al cine _ de prostitutas su carácter irreal, y que atiende al binomio bondad-maldad.

A. CASTIDAD-PECADO.

De acuerdo a lo observado en las cintas estudiadas, captamos la constante de que todo empieza cuando la pro

tagonista de la historia era buena e inocente, desconocía toda relación carnal, entonces la vida parece sonreírle plenamente, ya que sigue los lineamientos impuestos por la moral tradicional.

Desde pequeña se le exige sentarse de de terminada manera, sonreír con dulzura y hablar en voz baja, con recato (...), se le impone una enojosa condición que se resume en términos de pasividad, secretō y recepción.(5)

Educada así, a la mujer se le condiciona de tal manera que no conciba un rompimiento con lo impuesto, y si se atreve es únicamente para caer en desgracia.

Su ignorancia motivada por el condicionamiento para llegar a ser un manojo de abnegaciones, se entiende como sinónimo de inocencia y candor, mismos que la hacen fácil presa del engaño.

Podemos observar también que el grupo de inocentes rameras protagonistas de los melodramas, son chicas con cara de ángel y cuerpos de tentación.

El cine no admite a las feas para desempeñar el rol, pues además de que de su físico depende el éxito de taquilla, tal aspecto estereotipa también al personaje.

Todas las jóvenes bellas tienen mentalidad de golfilla, o sea la mentalidad adecuada para servir de punto de referencia del Don Juan, y saciar su furor erótico verbal y táctil.(6)

Por ello es que las artistas contratadas para desempeñar los roles de prostitutas, han caracterizado a toda una época del género, de modo que a estas amadoras podemos clasificarlas fácilmente por décadas, con un estricto apego al star-system de la época.

Sacamos una lista de las principales actrices que han trabajado en el género. Cabe aclarar que a pesar de la separación por decenios, ello no implica que no hayan tenido participaciones anteriores y/o posteriores; por ejemplo a Adrea Palma la localizamos en el principio, pero también ha participado en posteriores producciones, cosa que sucede en varios casos.

Así tenemos:	1930-1939	Lupita Tovar
		Lupe Vélez
		Andrea Palma
		Anita Blanch
	1940-1949	Esther Fernández
		Dolores del Río
		Carmen Montejo
		Emilia Guiú
		Marga López
		María Antonieta Pons
		Rosa Carmina
		Ninón Sevilla
		Meche Barba
		Leticia Palma
		Katy Jurado
		Tongolele

1950-1959	Ana Bertha Lepe Lilia Prado Ana Luisa Pelufo Columba Domínguez Elsa Aguirre Kitty de Hoyos Elsa Cárdenas
1960-1969	Lorena Velázquez Teresa Velázquez Fanny Cano Maricruz Olivier
1970-1979	Meche Carreño Sasha Montenegro Isela Vega Lyn May Carmen Salinas Angelica Chain Rebeca Silva ... etc.

Volviendo al papel que juega la belleza e ingenuidad de las heroínas, vemos que son impactantes en cuanto a que son reflejo de su castidad, mismo que de acuerdo al primer gran momento trágico del melodrama, las hace fácilmente identificables.

Quizá alguien puede preguntarse por qué no se incluyó en el estudio la mítica figura de María Félix, la razón se debe a que nunca hizo abiertamente a una prostituta

ta, sí en cambio era una mujer que se valía de sus atractivos para destruir a los hombres y a todo lo que se le pusiera enfrente. Cumplió entonces con el requisito de la mujer fatal, pero no llegó a la prostitución abierta.

Una vez aclarado esto, podemos continuar diciendo que gracias a su falta de malicia, (las heroínas de las películas que estudiamos), pueden creer en las falsas promesas de amor de sus pretendientes, quienes sólo quieren obtener un provecho sexual, consolidando con ello su machismo y su maldad, para alcanzar así lo que parecía inalcanzable.

Al ceder a dar tal prueba de amor, ofrecen su precioso tesoro virginal, rompen las reglas establecidas, y entonces sólo les espera una larga cadena de sufrimientos; terminaron con su vida de castidad, ahora tendrán que pagar su pecado.

Así, Santa creyó que el militar Marcelino se casaría con ella después de aquella primera vez; Rosario pensó en las proximidades del matrimonio, sin imaginar siquiera que terminaría siendo La Mujer del Puerto.

Alguna de las pupilas de Casa de Mujeres se duele de haber creído en falsas promesas de amor, pero quien resume la desgracia común de todas, sería la Corcholata, quien confiesa: "-Me vieron la cara de paisana.." (7), y por eso acabaría entre las Bellas de Noche.

Como opositor a la castidad está el pecado, y de acuerdo al género de prostitutas equivale a tener rela-

ciones sexuales fuera del matrimonio, único sitio en el que están permitidas, y eso como parte de un deber conyugal, encaminado únicamente hacia la procreación.

Sin embargo las heroínas de nuestro estudio, sólo pierden su castidad corporal, y ésta justifica su perdición, ya que se revela como el factor condicionante de su inicio.

La pureza espiritual, en cambio, las acompañará a lo largo de toda su vida, por eso pueden ser realmente amadas por redentores de golfillas como músicos, ciegos, policías, niños ricos, boxeadores, e incluso maleantes con deseos de regenerarse gracias al amor de sus musas.

Otra muestra de la pureza que encierran los corruptos cuerpos, es el eterno sentimiento de culpabilidad del que son víctimas, pues aunque a veces aparentan no preocuparse, en el fondo hay un profundo autodesprecio.

Por eso La Mujer del Puerto pide a Alberto (antes de descubrir su parentesco), diga que ha muerto la hermana de Alberto Venegas, para que no sepa nunca la vergonsoza vida que lleva.

De igual manera la heroína de Salon México, sí se sacrifica bailando danzón en un antro, es por el amor maternal que tiene hacia su hermana menor, y el sólo hecho de pensar que la jovencita descubra su verdadero trabajo la lleva al homicidio.

Y gracias a su maternidad, la protagonista de Las Abandonadas es sufrida y abnegada. Por vergüenza renun-

cia a su hijo, conformándose con verlo a distancia, leer su nombre en los periódicos y recibir una limosna de él.

Es gracias también al autodesprecio y a la pureza _ espiritual que el grupo de Casa de Mujeres adopta a un _ bebé en Nochebuena, y poco a poco se regeneran hasta hacerse merecedoras de un beso en la frente y de acudir or gullosas a misa de gallo.

Por Aventurera que sea, Elena en el fondo es buena, pues si se volvió la maldita del cabaret, fue por el mal que a ella le hicieron.

Prueba de su alma buena, es que pudo encontrar el _ verdadero amor aún después de hacerse en ocasiones odiosa, y en todo caso, se justificaba su saña en nombre de la venganza de los que tanto la dañaron cuando ella era _ inocente.

El único pecado que cometen las rameras es el de no haber tenido la suficiente cordura para negarse a las _ proposiciones indecorosas, por confiarse del que se dice amarlas, y las invita a beber o a dar un paseo solos.

Santa, La Mujer del Puerto y Aventurera cayeron en la perdición por bonitas e ingenuas, son arrojadas de su casa o se quedan solas por una desgracia, y sólo podrán _ ganarse el pan como amantes ocasionales.

Es importante anotar los recursos de los que ha valido el cine para dar a entender ese gran momento fatal en que se comete el pecado, esto puede ser con un beso; _

a continuación del cual la cámara se retira pudorosa hacia otro rincón de la habitación. dejando solos a los amantes, y cuando regresa, es para ver a la chica llorando arrepentida, mientras el rufián se pone fuera del alcance de la familia ofendida:

El cine para expresar una relación erótica entre las parejas, siempre ha recurrido al beso (...), el beso ha evolucionado desde cuando era inocente, luego fogoso (...) hasta llegar al pornográfico (...) Así pues, el beso, en resumen, siempre ha demostrado las posibilidades del cine erótico aún desde la época del puritanismo. (8)

Podemos recordar desde el simple Beso en 1896 producida por Edison que escandalizó a las ligas puritanas, sin embargo con esta película, se introdujo el tema amoroso en la pantalla y su primer gran elemento significativo: el beso.

Si los galanes las hubieran pretendido con buenas intenciones (entendidas como propuestas de matrimonio), se hubiera conformado con besar la mano de las chicas o su frente sin detenerse en los labios ni ir hacia el cuello, ya que desde siempre, para el cine mexicano el auténtico amor es "Eros desexualizado o asexualizado" (9).

El amor jamás es mostrado como una expresión sexual, sino sólo y exclusivamente como una especie de comunión espiritual (...) pero el gusto por el riesgo y la aventura sólo es motivo de desventura (10).

Los ejemplos más puros de esta cinta los podemos hayar en ejemplos de los años cuarenta y cincuenta.

Aunque en Bellas de Noche, Bronco y Carmen se acuesten, los une un amor que nada tiene que ver con el con--tacto carnal, prueba de eso es que él no huye de ella, __ ni ella llora por platicar con su amado lo mismo que con cualquier cliente.

En las heroínas del género cabaretil, hay una dualidad de valores bien ubicados y, aunque tienen una inde--pendencia entre sí, pueden ser claramente diferenciables, y en ellos radica una enorme contradicción interna del _ personaje.

Por un lado la castidad física del personaje es ro--ta con la primera experiencia sexual, y a partir de en--tonces sólo se abre el camino del pecado, su cuerpo co--rrupto termina tuberculoso, canceroso, balaceado o pade--ciendo un mal terrible e incurable.

La corrupción material se habría de reflejar ahí __ mismo, en el cuerpo, en la carne pecadora.

La castidad espiritual perdura siempre, pues le ha--gan lo que sea, la buena mujer terminará por perdonar a __ todos aunque sea en el lecho de muerte; y sí en cambio _ de repente se torna rebelde y rencorosa, al final su co--razón tomará el buen camino a través del arrepentimien--to.

Eso de que la heroína muera en brazos de su gran amor, precisamente en el momento en que todo parecía resuelto para la pareja, era casi inevitable en los melodramas del género cabaretil. Y es que el simple roce con el pecado basta para que los héroes no fueran merecedores de una felicidad convencional. Por encima de todo el pecado será visto como una suerte de enfermedad tan sabrosa como contagiosa. (11)

La pureza del alma se confirma con una trágica muerte precedida de una confusión y arrepentimiento ante un sacerdote, una imagen de santo, o algún ser amado, entonces el pecado termina y el espectador resultó aleccionado con una moraleja: El bien siempre triunfa sobre el mal, el pecado tiene un principio y un fin, lo bueno en cambio es eterno.

B. HOGAR - CABARET.

Atendiendo al binomio bondad-maldad, lo primero se hayará en el hogar, en tanto que todo lo relacionado con el mal tendrá cabida en los cabarets, principal centro de trabajo de las golfillas.

En todas las películas estudiadas se nos ofrece el ideal del hogar, sitio en que se localiza físicamente a la familia, y por tanto se trata de un universo limpio y honesto.

La historia de Santa parte de cuando era buena y digna de vivir en una casa pobre, pero con principios morales estrictos, la luz entra por todas partes como se--

ñal de que tal claridad corresponde también a la de sus habitantes.

La casa de La Mujer del Puerto es de aspecto humilde pero se erige también como un universo, altar de la virtud, similar al colegio de Salón México, donde habitan cientos de virgencitas adquiriendo una educación digna de niñas bien.

Previa a las desventuras de Aventurera, vemos su casa con mayores recursos que reflejan la pureza que manchó su madre al encontrarse en ese sacrosanto lugar con su amante; y lo mismo se puede decir del hogar de Bronco en Bellas de Noche.

Entonces la casa donde habita la familia se define como un universo limpio, cerrado y pasivo, altar de las mayores virtudes como la bondad y abnegación, pero ante todos ellos, la decencia.

Son pequeños paraísos -en el sentido puritano de la palabra-, no albergan pecadores, razón por la que en cuanto uno de sus integrantes falla, debe ser arrojado y maldecido.

La desvergüenza de La Mujer del Puerto ataca también la honorabilidad de su pobre padre enfermo, a quien ella, indirectamente causó la muerte.

Al considerar injustamente a la heroína de Las Abandonadas una descarada, será indigna de vivir bajo el mismo techo que su familia, pero para no contagiar a su hi-

jo con su deshonra, buscará para él un habitat honesto _ que ella no le puede dar, ya que parece que el pecado es una enfermedad contagiosa.

La protagonista de Salón México, cambiará incluso _ su atuendo para visitar el colegio donde su hermana vive a salvo de la perdición; y Casa de Mujeres se transformará en una casa familiar como la de Lupita en Bellas de Noche, quien es la única mujer decente que aparece en la cinta y por lo tanto también la única en merecer tener _ una casa.

Por su pecado las heroínas del género prostibulario deben ser arrojadas del Paraíso e ir a pagar sus culpas _ al infierno, que vendría a ser el cabaret, prostíbulo o _ casa de citas según el caso.

Siempre de noche, el cabaret se transform_ ma en un microcosmos totalizador y auto- suficiente, donde están representados to_ das las variantes del dolor y el goce. _ (12).

Contrario al hogar siempre rodeado de plantas y sol, el paisaje externo de los antros se caracteriza por sombras que deambulan por callejuelas oscuras, con pórti- cos de algún teatro o cine de tercera, y el anuncio en _ neón de un hotelucho.

En el congal, las parejas bailan muy juntas danzón_ o ritmos tropicales, en la penumbra que se acentúa más _ con un bao, réplica del humo que producen los numerosos _ clientes fumadores.

En una casa honesta nadie fuma, si acaso los varones un puro o una pipa, en cambio en el cabaret las mujeres encienden ellas mismas su cigarro y lo apagan con la furia que les impone ahora su vida libertina.

Una mujer decente resulta incapaz de beber como lo hacen las golfas, caso extremo resulta la Corcholata, que lo hace directo de la botella.

El cigarro y el vino muestra ya su condición de pecadora, y son símbolos del supuesto libertinaje que les impone la vida galante a la que se dedican, y que sólo tiene lugar por las noches, al abrigo de la obscuridad.

Para ilustrar el invariable decorado de los antros, sirva la descripción que da Emilio García Riera en su Historia Documental del Cine Mexicano:

Las mismas mesitas circulares y las mismas lamparitas y la misma penumbra que oculta las paredes del estudio donde el filme es despachado en dos semanas, y las situaciones se repiten, se estereotipan, los argumentos se copian uno en otro. (13)

De modo que la invariabilidad de los ambientes contribuyen a redondear los estereotipos del género prostibulario.

El cine de cabaret expresa en su propia escenografía la voluntad de encierro. Ahí, la política de economía coincide con una necesidad de confort. El cabaret, ámbito cerrado y obscuro a voluntad, es-

- cenografía única mil veces utilizable, da lugar a que en su interior se presenten todos los momentos fuertes del melodrama: el amor, la pasión, la violencia. Y además, claro, pueden incluirse en él tantos números musicales como se quiera. (14)

En el prostíbulo a semejanza del hogar, es un micro-universo cerrado histórico, y polo opuesto a éste, es el ámbito propicio para todo lo que equivalga a vicio y corrupción.

El cabaret es el microcosmos donde se establecen entre el bien y el mal relaciones confortablemente ambiguas, de modo que aunque el pecado y la corrupción sigan siendo (teóricamente) execrables, nada impide al espectador gozar del danzón o la conga que precede a la muerte de la mujer maldita. (15)

En el antro todo puede suceder: concursos de baile, crímenes, narcotráfico, incesto, robos, fraudes, chantajes y el reencuentro con parientes perdidos.

De acuerdo a las constantes observadas en varias cintas, pudimos captar que gracias a su ambiente cerrado, el lupanar, parece ser el sitio ideal para hayar después de mucho tiempo, a las más inesperadas personas.

La Mujer del Puerto, ilustra el colmo de este caso cuando la ramera encontró a su propio hermano, y lo llevó hasta la cama ignorando su personalidad.

Trabajando en Salón México, Mercedes, se topa con su futuro cuñado y avergonzada rehusa prestar su servicios.

a los distinguidos visitantes.

Aventurera encontrará en el cabaret la oportunidad de romperle una botella en la cabeza al amante de su madre y patearlo rabiosa en el suelo en señal de venganza.

El ex-boxeador Bronco, encontrará con las Bellas de Noche a su santa hermanita momentos antes de ser seducida en el mismo antro donde presta él sus servicios como mesero, y más sorprendente aún es que la encuentra en brazos de su amigo en el cuarto mismo que él le proporcionó.

Mención especial merece Cada Quien su Vida al mostrar todo lo que en unas cuantas horas puede suceder en un cabaret, listado a continuación:

Que un maestro libre en él cada año sus frustraciones; que un peluquero este a punto de suicidarse; que un ganster se regenere gracias al amor de una prostituta moribunda; que un diputado se dé cuenta que sólo es un demagogo; que un policía aprenda lo que es justicia; que un homosexual se suicide; que una ramera se dedique a dar buenos consejos y que una loca llegue a recitar el apocalipsis.

Al llegar al colmo, esta cinta muestra que en un cabaret es posible hasta rezar una misa de muertos cuando el cariño y la fé son sinceros.

En el género prostibulario las relaciones entre los habitantes de lupanar se desarrollan también de acuerdo a ciertas normas.

Con estructuras de relación típicas, sus simulaciones, sus disconformidades "familiares" aparentemente limadas (...) el mismo culto a las apariencias, el mismo puritanismo hipócrita, la misma obediencia oportunista a los resortes sociales (...) prevalece una estricta moral clasista donde cada quien ocupa el sitio que debe sin movilidad alguna, prevalece una estricta moral individual de autojustificación. (16)

Sus habitantes se comportan así como un gran familia donde también hay una división entre los buenos y los malos; estos últimos carecen de justificación a su conducta y recibirán al final una lección para edificación moral del espectador.

En ellos imperan también estratos en cuya cima estarán los patrones y las pupilas mejor cotizadas, mientras que abajo estarán una serie de sirvientes.

Nuevamente encontramos otra dualidad que lleva una contradicción dentro del género al oponer al hogar familiar y al cabaret, ambos son ambientes diferentes, opuestos. El bueno es tomado de día, y el malo en la noche, pero se complementan entre sí.

Aunque cada uno se rige por un código diferente, las relaciones morales gobiernan por igual a los dos, en un ámbito folletinesco y ajeno a la realidad.

C. PROVINCIA - CIUDAD.

En el estudio del género prostibulario vemos que las películas se desarrollan en dos grandes espacios opuestos:___

la provincia que será el lugar donde se dé todo lo bueno, y ahí estará ubicada, bien protegida la familia; contrario a la ciudad estereotipada como infalible sitio de perdición.

Empecemos con la parte buena de la que Ayala Blanco asegura:

Son: "Los habitantes, los ambientes, las costumbres, los decorados, los valores y los prejuicios de la provincia dominan sin oposición alguna, la historia del cine mexicano. Poco importan los fines que persiga una película nacional: la provincia terminará por aparecer, física o espiritualmente, absoluta o relativamente, al fin del camino" (17).

Con esto se afirma una constante añoranza hacia el campo, las haciendas y los pueblitos; se trata de un obsesivo retorno a la provincia que la mitifica.

Practicantes de una rígida moral puritana, los malos sólo caben si se trata de los amos, el machismo resulta sinónimo de hombría, y la honestidad equivale a pasividad y resignación, a una eterna servidumbre.

La escala de valores no se altera, tiene una rigidez pétrea, y en la cumbre se haya el respeto filial donde los padres siempre tienen la razón, y cualquier acto que salga de los cánones impuestos puede atentar contra la vida de los progenitores.

Aquí no cabe la pasión carnal, pues de incurrir en ella las desventuras son mayúsculas, pues la provincia se haya inmersa en la naturaleza donde la alusión sexual resulta aberrante.

De modo que cuando las heroínas de las cintas que estudiamos caen en manos de un seductor, su camino se abre directo a la prostitución y por ello marcha hacia ciudades.

Santa vivía en el Chimalistac de principios de siglo donde se podía ver pasear borreguitos y burros cargando leña. Las mujeres de rebozo van a acarrear agua (así conoció Santa a Marcelino), todo pudo haber seguido igual de bonito, si la chica no hubiera dado el mal paso.

La vida de Aventurera hubiera sido tranquila si su madre no hubiera roto la pasividad de su hogar chihuahuense; y la segunda vida de la explotadora -Rosaura- como dama de sociedad y madre abnegada sería posible sólo en uno de los sectores más conservadores, como el representado por Guadalajara.

Contrario a estos santos lugares estereotipados con la provincia, se encuentran las capitales como sinónimos de sitios de perdición cuyos habitantes semejan aves de rapiña.

Según la sabiduría popular, la gran urbe es enemiga de la vida pacífica y lenta; es hipócrita y corrupta. Por lo tanto, el cine mexicano la considerará deshumanizada, promiscua y funesta. (18)

Emigrar a la ciudad resulta de acuerdo al cine mexicano, una dramática aventura de la cual el osado siempre se arrepentirá, pues para el puritanismo "cualquier cambio, mudanza o evolución implica una pérdida moral". (19)

El cabaret al que va Santa después de vagabundear se encuentra en la capital, por eso es necesario cortar sus trenzas y quitar su rebozo, únicos testigos aún de su origen honesto y provinciano.

La heroína de Las Abandonadas trabaja en una casa rica de la capital, ahí conoce al supuesto general que la sacará de la ramería hasta llevarla al teatro a ver a la Conesa, y gracias también a esa maldita ciudad, su salvador resultará miembro de la banda del automóvil gris.

Salón México se ubica en los barrios bajos de la gran capital, único lugar donde pueden habitar perversos padrotes como Paco.

Aventurera comete el error de ir a buscar trabajo a Ciudad Juárez, que por ser fronteriza aumentó su peligrosidad, por eso cae en manos de tratantes de blancas.

Casa de Mujeres tiene como domicilio un barrio en la ciudad de Guanajuato; Cada Quien su Vida se desarrolla en un cabaret típico de la capital igual que el de Bellas de Noche.

El proceso que ayuda a la estereotipización de la prostituta es así: la chica se desarrolla en un Paraíso=Hogar=Provincia, se comete con ella una injusticia que la orilla a moverse de su lugar de origen, y por su ambición o decepción, irá al Infierno=Cabaret=Ciudad.

Dejamos aparte a La Mujer del Puerto, ya que pretende dibujar un congal de puerto que se supone debe tener caracteres opuestos a los de la ciudad, sin embargo la ú-

nica diferencia que encontramos en éste es la llegada de marinos para dar la ambientación de la costa.

La ciudad es así mismo sinónimo de modernidad y resulta que es precisamente por ello, por lo que arrastrará a la mujer al pecado.

Cuanto más moderna es la mujer, más mala; y cuanto más se aleja de la provincia, más expuesta está a descubrir su maldad (...). En la capital, la corrupción encarna tres ejemplos típicos de la mujer moderna: educada en Estados Unidos, fuma y bebe, por tanto también fornicación. (20)

La ciudad de noche, desde un primer vistazo, pretende marcar a sus inocentes visitantes con altos edificios, miles de anuncios luminosos que muestran cabarets, centros nocturnos y hoteles.

Los clientes de estos burdeles citadinos se presentan vestidos con trajes modernos, nunca se ve un despistado ataviado con calzón blanco y sombrero de paja, sería corromper al campesino siempre mitificado a través del cine como el indio bueno e inocente.

No hay denuncia de los conflictos sociales que se dan entre la provincia y la ciudad, estos sitios en el género prostibulario figuran como el gran cosmos en el que se localizan los microuniversos representados por el hogar y el cabaret.

D. REDENTORES - EXPLOTADORES.

Usualmente en temas de amor y aventura hay un elemento que tendrá el rol de villano o antihéroe, cuya principal función es la de perturbar la felicidad de la protagonista, y el género de nuestro estudio no escapará a tal constante, al contrario la fomenta.

Por esta razón nuestros villanos serán los seductores, violadores, padrotes y matronas, que funcionan como polo opuesto a los hombres buenos y fielmente enamorados que creen en la redención de las buenas rameras.

En Santa el malo de la película será Marcelino, quien después de seducir a la chica adopta una conducta cínica y despreocupada; por su culpa ella anduvo en el camino de la prostitución, y cuando las cosas le van mejor, aparece de vuelta el elemento de la perdición.

Esta vez nuevamente la seduce cuando el amante de ella los sorprende y la arroja de su lado, entonces Santa rodará hasta lo más bajo perdiendo juventud y belleza.

Igual sucede a La Mujer del Puerto, cuyo novio no sólo la engaña, sino que mata al anciano padre enfermo de la protagonista.

El esposo de Las Abandonadas, igual la hizo creer en un matrimonio ficticio para abandonarla después.

Con Salón México, se dibuja a la perfección el tipo de cinturita, explotador que quita el dinero a la fichera, la golpea, la enreda en problemas con la justicia, la chantajea, y finalmente la mata.

Ni que decir de los espécimenes que aparecen en Aventurera, primero el Guapo la lleva al cabaret, con mentiras la emborracha para venderla con la proxeneta que amenaza con mandar marcarle la cara ante su rebeldía.

Otro maldito de esta sobrecargada cinta será Faus--to, quien además de ser ganster es soplón, chantajista, y pudo haber asesinado a la heroína, de no ser porque un matón enamorado de la mujer lo elimina a tiempo.

De Cada Quien su Vida, el Ojitos es el rufián, ya que explota a la Jarocha, la golpea y de remate resulta que es homosexual.

Cabe aclarar que no siempre los explotadores son villanos, pues en Casa de Mujeres, la proxeneta era la mejor amiga de las pupilas, similar a la regenteadora de Bellas de Noche.

El villano puede ser de agradable presencia física, pero emana un aire de maldad que lo hace repulsivo desde el primer momento en que aparece, ya que se adivina su función de antihéroe.

Entendamos que los malos sí serán invariablemente elementos de perdición, ya que por su culpa directa o indirecta, las mujeres se avocaran a la prostitución o permanecerán en ella por las amenazas y chantajes emocionales de los que las hacen víctimas.

Esto se debe a que los villanos resultan con una enorme invulnerabilidad sentimental que sólo ve en las jóvenes un cuerpo que puede ser corrupto y dejar incluso ganancias.

En cambio los galanes nobles verán en las mujeres un alma pura que puede llegar incluso a ser la madre de sus hijos, o la abnegada que les remendará los calcetines entre suspiros y miradas de arrepentimiento.

Desde el músico ciego de Santa se implanta un elemento que funciona como ángel salvador, alejará a la protagonista del pecado, la perdonará y asistirá al momento cumbre de la redención, ofreciendo sus brazos para que ella muera tranquilamente.

En Las Abandonadas ese ángel tomará la forma de un miembro de la banda del automóvil gris disfrazado de general, quien en brazos saca de la casa de citas a la protagonista para darle una vida de mujer decente.

A Salón México el apóstol llegará vestido de humilde policía que ayuda a la heroína a ocultar ante su hermana su trabajo de fichera y la defenderá como hombre, a puñetazos.

Aventurera corrió con la suerte de que su salvador además de ser bien parecido, fuera niño rico al que no le importó la ruina social con tal de casarse con ella.

Pero el mejor de todos los ángeles salvadores, fue el que aterrizó en Casa de Mujeres en el cuerpo de un indefenso bebé que venció todas las resistencias, hasta que logró regenerar a las siete ramera.

En Cada Quien su Vida, no se presentaron elementos externos, sino que la salvación se dió por la acción de los mismos habitantes del lupanar, como el Brich y la Penas que por su mutuo amor se retiraron del vicio.

Pero sobre ellos está la prostituta más vieja: Siempreviva, que alienta a los jóvenes a salir de la perdición y persuade a otra de sus compañeras, para que tenga a su hijo.

El boxeador empleado como mesero, es quien promete regenerar a una de las Bellas de Noche, y aunque en la secuencia no se efectúa la boda de Carmen y Bronco, si se entiende que realizarán su amor legalmente.

El héroe es un personaje atractivo (aunque no siempre), mientras que el villano -sima y compendio de todos los males- es físicamente degradable. La diferencia llega a tal extremo que su sola imagen puede identificarlos desde el principio (21)

Ambas partes son un producto ideal, estereotipado, que responde a las necesidades dramáticas del film, ambos funcionan como un soporte para el lucimiento del estereotipo de la prostituta.

El malo será la justificación de las mujerzuelas, mientras que el bueno las llevará hacia la redención, luchando porque se salve el alma incorrupta que encierra un cuerpo pecador.

Los explotadores y su contraparte, son polos opuestos y contradictorios, pero dependientes entre sí, ambos se incluyen en su comportamiento.

El villano se caracteriza por su conducta cínica, ambiciosa, materialista, deshonesto, es hipócrita y está conectado de alguna forma con la mafia, es capaz de ma--

tar, robar y cometer fraudes, en el ruffian hay un fuerte egocentrismo, pues no le importan nunca los demás.

En cambio el bueno tendrá como musa de inspiración_ a una pecadora a la que perdonará su pasado trágico y se arriesgará a todo por su causa, en él, hay una completa_ entrega al servicio de la prostituta.

N O T A S .

1. Gubern Román, Mensajes Icónicos en la Cultura de Masas, p. 261.
2. Calvo Eduardo, El Cine, p. 56.
3. Galindo Alejandro, ¿Qué es el Cine? p. 138.
4. Idem.
5. López María Luisa, La Religión en el Cine Mexicano, p. 105.
6. Ayala Blanco Jorge, La Búsqueda del Cine Mexicano, pp. 314-5.
7. Careaga Gabriel, Erotismo, Violencia y Política en el Cine, pp. 166-7
8. De la Colina José, Aventuras de la Cabaretera en Revista de Revistas No.60
9. García Riera Emilio, Historia Documental del Cine Mexicano, v. 2, p. 357.
10. García Riera Emilio, op.cit., v.3 p.209
11. De la Colina José, op. cit.
12. Idem.
13. García Riera Emilio, op.cit., v. 3 p.7.
14. De la Colina José, op. cit.,
15. Ayala Blanco Jorge, La Búsqueda del Cine Mexicano, p.84.
16. Ayala Blanco Jorge, La Aventura del Cine Mexicano, p.124.
17. Ibidem., p. 124.
18. Ibidem., p. 125.
19. García Riera Emilio, op.cit. v. 1 p. 127.
20. Gubern Roman, op. cit., p. 130.

CAPITULO III.

LAS POQUIANCHIS.

Elegimos esta cinta como representante de lo que _ pudiera ser una ruptura del estereotipo de prostituta _ tradicionalmente presentado en el cine mexicano, ya que con su análisis veremos que los valores que marcan la _ ruta a Santa, La Mujer del Puerto, Las Abandonadas, Aventurera, etc, no funcionan en Las Poquianchis.

En esta película si bien se maneja la historia del proceso a las hermanas proxenetas apodadas las Poquianchis, se le incarta en una situación socio-política que imperaba en la época del desarrollo de la historia.

Esto no se había presentado antes, pues el melodrama cabaretil se ha caracterizado por su ahistoricidad y en esta cinta lo que parecía imposible se logra narrando dos historias diferentes y unidas a la vez: una es _ la de los problemas campesinos, y otra la que transcurre en los prostíbulos.

Para distinguirlas se hizo necesario virar la primera al blanco y negro, en tanto que la segunda en color provoca mayor violencia a la secuencia que, aunque _ dividida en su línea narrativa, y por su colorido, podemos afirmar que se unde en el intento de abarcar en un _ todo el problema de la explotación humana, ejemplificán _ dola en las rameras y los campesinos.

Las Poquianchis es asimismo una muestra "del largo concubinato entre nota roja y cine, entre violencia social y medio de expresión iniciado en 1912 con La Banda del Automóvil Gris" (1).

Esto porque se basa en uno de los más escandalosos sucesos registrados por la nota roja en 1964 (el caso llegó a alcanzar indignación internacional).

Fue en el Estado de Guanajuato donde se descubrió a una banda de tratantes de blancas (con operación también en Jalisco), encabezados por las hermanas: Delfina, María de Jesús, y Luisa González Valenzuela (nombres reales) y tras su detención en los terrenos de su propiedad encontraron cadáveres de varias ex-pupilas.

Otras prostitutas que trabajaban para ellas las acusaron de secuestro y torturas, presumiendo además que las lenonas en un tiempo contaron con la protección del gobierno estatal.

El caso reunía los elementos necesarios para llenar durante buen tiempo las páginas centrales de los periódicos amarillistas. Sin embargo, veamos la forma en que al llevarla al cine se deshace de ese escabroso tremendismo, y deja en cambio al descubierto la violencia, explotación e injusticia como constantes humanas.

A. LA SECUENCIA.

La película fue producida por CONACINE Y ALPHA CENTAURI, con un argumento de Tomás Pérez Turrent y la di-

rección de Felipe Cazals, se realiza en 1976, cinco años después de la detención de los delincuentes.

Los estelares fueron encomendados a actores que reunían la característica de ser reconocidos por su calidad histriónica, a la vez de ser personalidades no identificadas del todo con las producciones comerciales.

El cuadro básico del elenco lo formaron: Leonor Llausas, Pilar Pellicer, Malena Doria, Tina Romero, Diana Bracho, Jorge Martínez de Hoyos, y Salvador Sánchez, además de una multitud de rostros completamente desconocidos para el espectador.

Previa aclaración de que los textos están sacados de las publicaciones de los diarios de la época (en los que se les llama incluso bestiales hermanas del diablo); la cinta inicia con la siguiente leyenda en letras blancas sobre fondo negro:

" MISERERE

De los pormenores y otros sucedidos de dominio público que acontecieron a las hermanas de triste memoria a quienes la maledicencia bautizó como.

LAS POQUIANCHIS ". (2)

La acción inicia a colores en el año de 1964 en el rancho de San Angel de La Purísima, en Guanajuato, la parte cercana a la carretera esta poblada de curiosos, reporteros (nacionales y extranjeros), fotógrafos, policías y agentes que observan descender de un panel a las proxenetas Delfa (Leonor Llausas) y Chuy (Malena Doria),

ambas vestidas de negro con la cabeza cubierta por una pañoleta del mismo color.

La primera se nota preocupada y se muerde el puño, en tanto que la segunda, indiferente y molesta, fuma un cigarro marca Alas. Los periodistas las rodean intentando entrevistarlas, en tanto el resto de la multitud las insulta y pide que las condenen.

Mientras, de otro vehículo descienden cinco prostitutas entre las que destacan Lupe (María Rojo), y Adelinna (Diana Bracho), además de algunos hombres que fungieron como ayudantes de las lenonas.

De un tercer auto desciende un grupo de jovencitas a quienes se llamará "Víctimas", las cuales señalan a la policía la construcción en que hay varias muchachas encerradas.

Las autoridades van al sitio y liberan al grupo de chicas cuya edad difícilmente llega a los 18 años, además tienen un aspecto visiblemente humilde; sucias y despeinadas salen corriendo, pues están espantadas y son retiradas del lugar en una ambulancia.

La cámara se vuelve a instalar en el terreno cercano a la carretera donde la multitud continúa alterada, a la vez que una de las ex-pupilas señala a un hombre delgado y serio apodado el Chaparro, y lo acusa de haber realizado el entierro de las mujeres asesinadas por las Poquianchis.

Todos los asistentes están con la nariz cubierta

por un pañuelo, pues han comenzado a escarvar para encontrar los cuerpos enterrados clandestinamente, en tanto los fotógrafos no dejan de disparar sus cámaras.

De entre el grupo de reporteros sobresale uno de aspecto vulgar, pelo rizado y ligeramente envaselinado, con bigotito cuidadosamente recortado, su nombre no se sabe nunca, pero en el reparto se le denomina simplemente reportero amarillo (Salvador Sánchez).

Adelina avanza hacia la vieja Chuy acusándola de haber matado a su hermana María Rosa. La respuesta son insultos. A la pelea se suma Lupe (con la cara golpeada) acusa también a la matrona de varias muertes, y de las heridas que trae en el rostro.

Chuy las culpa a ellas entre mentadas de madre, y empiezan los jalones y golpes entre las rameras y sus ex-patronas.

Entra en acción el viejo campesino Rosario (Jorge Martínez de Hoyos) que machete en mano se le echa encima a Chuy, pero la policía lo detiene.

Ahora se efectúa una tercera escavación, mientras Adelina se acerca a Rosario, y lo abraza llorando y le llama papá; él inexpresivo le pregunta en tono de reclamo: "-¡Mira como sacaron a tu hermana! ¿Por qué no la defendites? ¿Y Amparo? ¿Dónde 'sta tu otra hermana? (3)

La acción retrocede a 1951, y la secuencia se cambia al blanco y negro situándose la acción en un humilde jacal, donde vive Rosario con su familia.

En el misero cuartoucho estan el capitán Mere (Enrique Lucero) y Delfa, quienes fingiendo bondad le piden al campesino deje ir a trabajar a Guadalajara a las dos hijas mayores de éste: "-Es una casa muy decente, eso te lo garantizo..." (4)

Le ofrecen dejarle cien pesos de adelanto a cuenta del sueldo de María Rosa y Adelina, después de mucho pensar, el humilde hombre termina aceptando, mientras, la cámara insiste en enfocar un crucifijo que trae Delfa al cuello. Se ve partir en un carro a las chicas con la señora y el capitán.

Ahora en color, el auto se detiene en la parte trasera del cabaret ubicado en San Francisco del Rincón, es de noche y el antro esta repleto de clientes, a las chicas las meten por un pesado portón metálico similar al de una prisión y es cerrado con numerosos cerrojos.

Del interior les sale al encuentro una guapa mujer llamada Santa (Pilar Pellicer), quien inmediatamente recibe instrucciones de Delfa de llevar a las jovencitas a la parte alta del burdel, y tras pasar por un lugubre corredor, las introduce a un cuarto sucio y oscuro.

Cierra la puerta tras de sí, y mientras pone llave en el candado la cámara recorre lentamente el cuerpo de la prostituta que lleva un mini-vestido de color azul chillante, ajustado y escotado. Abajo las parejas bailan mambo.

Nuevamente vamos a 1964, en un cuartoucho estrecho

el grupo de mujeres llamadas "víctimas" reciben bolsas con alimentos y dinero en una caja sellada que tiene un letrero en el que se pide ayuda para las víctimas.

En secreto el fotógrafo amarillo y otro colega comentan que se ha recaudado ya medio millón y tienen intenciones de ser ellos dos, los que se queden con la suma para sí, fingiendo querer ayudar a las muchachas.

Ajenas a todo, las chicas muestran las lesiones que les hicieron las lenonas para obligarlas a prostituirse y someterlas a la disciplina que imperaba en los antros.

El reportero después de obtener fotos de las mujeres, parece demostrar lástima por ellas, (a pesar de que quer también sacar provecho del escándalo), por lo que afirma: "-Pobres muchachas, va a ser difícil que olviden que fueron carne de placer y foco de infección social..." (5), frase que ilustra el concepto clásico de prostituta, equivalente a portadora de vicio y chancros.

En otra habitación, acompañadas de monjas se encuentran Adelina y Lupe junto a otras tres prostitutas, las cuales narran a las religiosas los malos tratos de que eran víctimas: "-La dejaban a uno muerta, la que no'bedecía sus órdenes (...) Estabamos granientas, cayéndonos los pedazos. Nos bañaban en sangre..." (6). A la vez se quejan de continuar detenidas acusadas de ser complices de las lenonas.

Flash back 1951-1952. Regresamos al cuarto donde Santa encerró a las hermanas Adelina y María Rosa, ahí la experta mujerzuela trata de convencerlas de que bajen con los clientes para que cese el encierro y los golpes:

"-Nomás es que bailen y ya se quitan de sufrimientos y _
penas..." (7).

Las jovencitas le suplican las deje ir, en respues-
ta, Santa las amenaza diciéndoles que continuarán los _
castigos si sigue la rebeldía puesto que ahí nadie come_
gratis.

Al poco rato de haberse marchado, la puerta se abre
violentamente y entran dos matones del antro: Francisco_
y el Chaparro, los cuales se encargarán de violar a las_
aterradas jóvenes.

Llega la noche (no se sabe cuanto tiempo después) y
las hermanas se preparan para bajar a hacer sala. Ahora_
están vestidas con ropas de colores chillantes y maqui-
lladas, pero su mirada parece extraviada cuando bajan a_
atender en el reservado a unos amigos de sus patronas.

Sin saber que hacer ante los lividinosos hombres, _
Adelina, sólo atina a mirarse y mirar su entorno a tra-
vés de un espejo, asombrada y atónita, mientras se va _
diluyendo la imagen.

Adaptadas ya a su nueva vida, están en el comedor _
con el resto de sus compañeras con quienes bromean con _
frases de doble sentido. Al rato llega Delfina y ordena_
a Lupe y Adelina junto con otra mujer, que se preparen _
rápido para irse a Lagos.

María Rosa quiere ir, pero la patrona advierte: _
"-No. Tu te quedas. Vete pa' tu lugar y termina de comer.
Y oigan bien esto: acuerdense que no son solas y que las
vamos a tener separadas. Una la hace y otra la paga ¿Me_
_

oíste tú Adelina...?" (8)

Tras la partida se cierra el portón con un característico ruido metálico, y se ve el carro andar por la carretera donde hay bardas pintadas que dejan ver que es tiempo de elecciones nacionales: "Guanajuato con Ruiz Cortinez, Paladín de la Revolución. PRI (...) Jalisco con Ruiz Cortinez Paladín de la Revolución. PRI" (9).

Cambia a blanco y negro en Jalisco 1953, y vemos a un grupo de campesinos alambrear un terreno deshabrojado, mientras, otro grupo de hombres con aspecto de judiciales vigila la acción de lejos, entre ellos destaca el capitán Mere.

Por fin, de entre los civiles sale un funcionario agrario con unos papeles en la mano se dirige hacia los campesinos explicándoles que ahí está el dueño del terreno que posee un certificado de inafectabilidad agraria ganadera, y por tanto deben abandonar el terreno.

Rosario y otro campesino explican que ellos también tienen otros papeles que amparan la propiedad, además de quejarse de todos los trámites y pagos que han tenido que hacer.

El funcionario agrario trata de envolver al grupo de campesinos y quedar bien con la persona adinerada que quiere el terreno, a él lo saluda con cierto servilismo.

Ahora la acción se desarrolla en el "Guadalajara de Noche" en Lagos, Jalisco (color); vemos que el salón es más grande que el de San Francisco del Rincón. Esta deco

rado con adornos de papel de china y al son de un chacha, cha que sale de una sinfonola, bailan varias prostitutas con clientes de aspecto ranchero.

Entre las rameras vemos a Adelina con una actitud __ desenvuelta; como una profesional en el oficio trata de __ exitar a su pareja: "-Papacito, hasta miedo me das ¿Tons qué, vamos?...". (10) el cliente asiente pero al llegar a pedir el cuerto hay un regateo.

Volvemos a la prisión donde se encuentra un hombre __ al que llaman Tadeo, quien varias veces aparece junto a __ Mere; las víctimas lo acusan de ser el encargado de llevar marihuana para los clientes, y Rosario le reclama __ por sus hijas.

El tipo cínicamente responde que él sólo visitaba __ los antros para ir a divertirse un rato, y niega toda __ responsabilidad.

Ahora en una delegación de policía del Distrito Federal, una mujer de unos 55 años se acerca temerosa con __ un periódico y un folder (con lo que se cubre parcialmente la cara), y se dirige hacia uno de los empleados que __ está en el mostrador.

Después de esperar un rato, el empleado la hace pasar al interior de la oficina y le pregunta cual es el __ asunto que desea exponer, ella temerosa afirma: "-Yo soy una de esas señoras poquianchis que dice aquí..." (11)

Como impulsado por una resorte el empleado se levanta e inmediatamente la mujer es rodeada de policías y __

otros empleados de la delegación.

La siguiente secuencia nos muestra la participación de "la Piernuda" -como le llamaban a Eva- (Ana Ofelia ___ Murguía), en el negocio de sus hermanas.

Es 1955-56 en el "Guadalajara de Noche", es de mañana y el antro esta desolado con las sillas sobre las mesas y una mujer lava el piso.

En una de las mesas limpias estan Eva y Delfa con ___ varios vestidos, fondos, aretes, cosméticos, y otras cosas que son admiradas por varias prostitutas interesadas en comprar algunos de los objetos.

Delfa en una libreta hace cuentas cuando alguna de ___ las rameras decide comprar lo ofrecido. La mercancía es ___ de baja calidad y el importe es superior al precio que ___ realmente pudieran tener. Sin embargo el regateo no cuenta.

Un día, Delfa tiene que salir a pagar multas y permisos, por lo que encarga a Eva el antro de San Francisco del Rincón, llamado "Salón Allende 15", la primera ___ sorpresa con que se encuentra Eva es que María Rosa (ya ___ como de 22 años) está muy grave a causa de que bebió pergamato para abortar.

La chica es atendida por un doctor que la interroga insistentemente para saber que tomó, además observa el ___ cuerpo golpeado de la joven y se da cuenta que ella no ___ tiene la tarjeta sanitaria.

Contrariado por tal situación y viendo además la ___

oportunidad de ganar un buen dinero, aconseja que la enferma sea llevada a su clínica, por lo cual cobra una alta suma en la que incluye su discreción.

El regateo no se hace esperar por parte de Eva, pero como el facultativo hace notar lo delicado de la enferma en caso de no aceptar hay peligro de muerte o la alternativa de ir al Hospital General, lo cual le acarreará muchos problemas. Sin más remedio, la lenona acepta que la ambulancia recoja a María Rosa y paga lo convenido.

La acción vuelve a la Delegación en que se interroga a Eva, la cual sin saber por qué, aparece de repente en fondo y con la falda en la mano, pide a la gente que la rodeen para vestirse, y mientras lo hace, no para un momento de gesticular y maldecir entre dientes a la policía.

El interrogatorio continúa a gritos, entre Eva y el Juez cada vez más impaciente, él la acosa con preguntas que ella responde agresivamente evadiendo a la vez toda contestación concreta, finalmente termina tapándose los oídos y tirada en el suelo patatea y grita incoherencias.

Flas back a 1956. Llegan al "Allende 15" policías con orden de cateo, pero Eva convence a la autoridad (se supone que con soborno y servicio gratis) que no le han ganado nada.

Mientras en el "Guadalajara de Noche", Adelina es

golpeada con un zapato en el cuarto de castigo, ya que _ debe pagar "el chistecito de su hermana..." (12), refiriéndose al aborto de María Rosa que costó cinco mil pesos.

La amenaza además con aquello de que, lo que una __ hace, la otra la paga, además la explotadora le dice que ni con el trabajo de toda su vida le va a poder pagar la suma adeudada y los castigos serán más severos si continúa el mal comportamiento.

En blanco y negro vemos la humilde choza de Rosario, en un día en que éste no se encuentra, llega el capitán Mere acompañado de un par de agentes vestidos de _ civil, todos están armados, y a la fuerza sacan a la jovencita Amparo, para llevarla también a uno de los prostibulos de León, "El Poquianchis".

Ya en color, vemos que Amparo corre la misma suerte que hace varios años sus hermanas mayores (Adelina y _ María Rosa), la llevan al cuarto de castigos, del cual _ una vez liberada pasa junto a su hermana María Rosa y se le queda mirando con insistencia.

La ahora ramera profesional no reconoce a su hermana menor; para entonces ya es 1958 y tiempo de elecciones, por lo que en el camino que condujo a Amparo de su _ pueblo al prostíbulo, se pudieron apreciar las bardas _ con siglas del PRI que piden votos a favor de Adolfo _ Ruiz Cortines.

Nuevamente en 1964 en el Juzgado de San Francisco _

del Rincón, un grupo de jóvenes golfas tiene un careo con Delfa y Chuy, el diálogo se concreta a insultos de ida y vuelta, y la desesperación de las autoridades por poner orden en las declaraciones.

Flash back, que nos sitúa en el "Guadalajara de Noche", Amparo se encuentra a Adelina, quien por su antigüedad ayuda a controlar a las nuevas pupilas, y no es sino hasta después cuando reconoce a su hermana menor, y eso porque la chica le llama por su nombre. Le pide la reconozca y le cuenta la forma en que se la robarón.

Adelina desconcertada, sólo atina a maldecir a sus patronas, y temerosa le pide a su hermana se porte bien porque las lenonas son capaces de matarla por cualquier cosa.

Después en la habitación de Delfa, que por cierto tiene las paredes cubiertas con estampas y reliquias religiosas. La madrota negocia con una enganchadora (ataviada con joyas ostentosas y posee rasgos negroides), para ponerse de acuerdo en el precio que vale Amparo y otra joven, a las que la interesada revisa y manosea minuciosamente como si se tratara de cualquier mercancía.

Ya es 1958, y el grupo de campesinos con los que siempre aparece Rosario, es atacado por unos enchamarrados con lentes, que salen de varios carros, y metralleta en mano disparan contra los hombres y mujeres que tratan de huir. Varios caen.

Entre los cádaveres sobre los surcos, destaca el de

un amigo de Rosario que se caracterizó por su rebeldía y deseo de hacer justicia. Ante el difunto, Rosario sólo _ da un puñetazo seco y rabioso contra la tierra.

La cámara se traslada ahora a una prisión de pueblo, donde estan detenidos los integrantes del grupo de campe sinos sobrevivientes a la masacre, entre ellos esta Rosa rio que habla con dos hombres desconocidos, con aspecto _ de obreros.

Rosario les explica el problema que padecen los cam pesinos de la región, pues a pesar de tener escrituras _ legales, el gobierno les quitó sus tierras sin pagarles _ siquiera la indemnización, y aparte ahora hay familias _ desamparadas tras la matanza.

Uno de los desconocidos le afirma que la justicia _ no existe, pues ellos también estan presos, pero no por ser delincuentes, sino por ser ferrocarrileros que luchan por sus derechos, y en este momento hayamos un punto de _ unión al tratarse de dos sectores de la sociedad igual-- mente oprimidos.

Ya es 1962, y en León (color), en la recámara de _ Chuy en "El Poquiañchis", la madrota sostiene en la mano un periódico en el que a ocho columnas se lee el encabezado: "-Clausura de antros de vicio en la entidad..." _ (13). Furiosa -con su temperamento característico-, lo _ estruja y grita: "-Desgraciados..." (14)

Delfa que la observa sentada al borde de la cama, _ con aire de preocupación agrega que todo se va a poner _ peor, puesto que ya esta vigente la ley seca.

Chuy de una cómoda saca un folder lleno de papeles, y le dice a su hermana que se trata de un robo, un abuso, puesto que los permisos e impuestos del negocio están al corriente.

Delfa esta espantada, pues ya clausuraron uno de __ los congales, y preocupada, tronándose los dedos comenta: "-Nos quieren dejar de limosneras...¿De qué vamos a vi--vir? ¡Ya'stamos viejas, ya no servimos pa' sinvergüen---zas...!" (15)

Su hermana haciendo alarde de su fortaleza le reprocha que si la corrieron fue por tonta, pero a ella eso __ no le sucederá, pues tiene influencias y dinero para lograr lo que quiera.

En "El Poquianchis" llegan por la mañana un grupo __ de policías y funcionarios que ponen sellos de clausura__ en las puertas. Chuy en una terraza que da a la calle __ les grita que es un atropello, pues tiene en su poder un amparo, los insulta y les recuerda cuando iban a beber __ y a divertirse gratis, y prometían en cambio protegerla.

Sin embargo el parloteo de la explotadora sólo es __ para hacer tiempo, pues por la parte de atrás y brincando azoteas el grupo de pupilas escapa y suben a un ca---mión de redilas custodiado por los pistoleros de las lenonas, y una vez que la policía se retiró, huyen hacia __ Lagos.

Al llegar al "Guadalajara de Noche", se encuentran__ otra vez María Rosa y Adelina, la segunda le pregunta a __

la primera por Amparo.

María Rosa no entiende la pregunta, puesto que nunca reconoció a su hermana menor, hasta que rápidamente Adelina le cuenta lo del secuestro, pero sin más, son interrumpidas por Santa que amenaza acusarlas de estar tramando algo.

Santa va con Lupe a decirle que las mujeres están planeando algo, indiferente la encargada del congal le dice: "-Si por mi juera..." (16), a lo que burlona su compañera le responde: "-Ay, sí, te vas a ir, ni que juegas pájara y tuvieras alas..." (17) Lupe sonríe y se deduce que efectivamente, planea escapar.

Según parece, el negocio no marcha bien y por tal razón Chuy y Delfa deciden acudir a una peregrinación, por tal razón encargan a Lupe el negocio por ese día, pues estarán de regreso a la mañana siguiente.

La cámara se traslada al Cerro del Cubilete, donde una multitud lleva flores y pancartas dando muestras de fé, algunos van descalzos o de rodillas haciendo penitencia, con la cabeza cubierta, crucifijos y flores, también están en el camino las poquianchis.

En tanto, en el congal es media tarde, y Lupe nerviosa abre las puertas de los cuartos de castigo, en uno hay algunas niñas nuevas a las que Lupe saca a empujones diciéndoles que se vayan.

En otro, María Rosa esta golpeada y de rodillas sostiene un ladrillo en cada mano y otro en la cabeza, tam-

bién es liberada por Lupe que le dice busque a su hermana y escape rápido, todas bajan desbocadas y la libertadora se detiene en la caja a tomar algo de dinero.

Para entonces otra de las ramerás (la Pico Chulo) ya avisó a los pistoleros de la huída y salen a detenerlas a golpes con un rifle, sin embargo tres de las chicas nuevas logran salir a la calle y escapar.

El único antro que le queda abierto es el "Guadalajara de Noche", pues los otros dos se clausuraron, y aun que las cosas no van bien, si cuentan aún con protección de la policifa.

Un día en la noche llega a sus puertas un convertible blanco con placas americanas, de él desciende el muchas veces aludido Tepo (Gonzálo Vega) quien es hijo de Delfa. Viste como el típico chicano y cinturita.

Aparenta unos 30 años, tiene el pelo rizado y envaselinado, cuerpo atlético, viste pantalón acampanado rosa, zapatos de tacón y chatos, camisa de varios colores chillantes, que luce abierta dejando ver el pecho.

Con plena confianza entra al congal saludando a todos que lo reciben sorprendidos pero contentos de verlo; los alabos mayores son de las mujeres.

El hombre se acerca a la barra donde está una de las más antiguas pupilas y le pregunta por su mamá: "-On 'ta la jefa...?" (18), tratando de quedar bien, la prostituta, le dice que está descansando en su recámara, pues no se ha sentido bien de las reumas.

Después el Tepo le pregunta por Lupe, nerviosa ésta responde que no sabe y trata de cambiar la conversación. Visiblemente contento, el Tepo, sube al cuarto de su mamá, la cual se encuentra en su impecable cama, hasta donde no llega la algarabía del salón de baile.

En ese momento son un hijo y una madre que tienen tiempo de no verse, y se dan repetidas muestras de cariño. El se recuesta al lado de ella y le dice que le está yendo muy bien en el negocio: "-De los polvitos..." (19) (es narcotraficante). En tono de regaño, Delfa le pide se cuide puesto que ese trabajo puede resultar peligroso.

Para tranquilizarla, y con cierto cinismo, el hijo le dice: "-No sea chiva jefa, no sea chiva (...) Pa'que a mi me agarren tienen que agarrar primero a todos sus cuates ama..." (20).

Además como buen retoño, también regaña a su madre y le dice que ya la quiere quitar de trabajar, pues ya esta grande para tener tantos problemas.

Entre mimo y mimo le pregunta por Lupe, a la que no vió abajo; quejosa Delfa, le dice que esta castigada por que dejó ir a tres mujeres e intentó además robarle dinero.

Enojado, pero paciente el Tepo le dice a la vieja que se acuerde que a él no le gusta que les peguen a las mujeres: "-A la Lupe no me la toque, ya se lo he dicho ..." (21), y se levanta para dirigirse donde sabe está encerrada su amiga, mientras su mamá enojada le mienta

la madre a su hijo.

En el cuarto oscuro y mugriento, Lupe tiene el ros
tro deformado a causa de los golpes, y se avergüenza que
el Tepo la vea en ese estado. Sin embargo cariñoso la re
gaña por su falta, y la apura a que se vista para llevara
la al doctor.

La ramera asustada se niega: "-No Tepo, no, va a ser
pior, pa'que quieres que tu mamá me mate..." (22) él
la consuela e insiste en llevarla al médico.

Estamos ahora en Guanajuato en 1975, se deduce queel
juicio ha terminado, y Lupe aparece en close-up sobre
fondo negro. Está ya vieja y canosa.

La mujer explica que nadie las ha ayudado como pro-
metieron en un principio, pues las prostitutas más jóve-
nes las acusaron de cosas falsas sin tomar en cuenta que
el tiempo que llevaban en el prostíbulo había sido de su
frimientos y esclavitud, en tanto que a ella le hecharon
26 años de condena acusándola de complicidad con las pro
xenetas.

Regresamos a Lagos en 1963. Frente al "Guadalajarade
Noche", hay una cantina donde el Tepo esta bebiendo,y
llegan dos tipos con aspecto de ganster, y lo invitana
salir a la calle: "-A arreglar un asuntito..." (23), aparentemente
sale confiado, pero saca su pistola y dis-
para contra uno de los sujetos y lo mata, el otro responde
a tiros y asesina al Tepo.

Los disparos hacen que del cabaret salgan algunas

personas, entre ellas Lupe que se arroja con un llanto _
histérico a los pies del Tepo y besa las manos del cáda-
ver.

Los pistoleros de las madrotas responden el fuego _
a la policia que ya llegó, y meten arrastrando a Lupe _
que se aferra al inerte cuerpo sangrante. Chuy observa _
todo como petrificada y la puerta del antro se cierra _
mostrando los impactos de las balas.

Al otro día la policia llega a poner sellos de clau-
sura al cabaret, pero todas las mujeres ya habían huído_
para ir a refugiarse en el aparentemente abandonado "A--
llende 15".

Al llegar a su nuevo alojamiento, Chuy, encoleriza-
da toma del brazo a Santa y la amenaza: "-Ya sé quien ___
fue la judas que mató al Tepo, ¡Te voy a matar hija de _
tu puta madre...!" (24). Santa extrañada no entiende de_
que se le acusa, pero por la fuerza la suben al cuarto _
de castigos.

Encerrada, vemos a Santa demacrada y de rodillas so-
bre la cama, su vientre se ve abultado, María Rosa entra
con un plato de frijoles que pone sobre el buró y compla-
cida le palmorea a su compañera el vientre mientras bur-
lona le dice: "-¿Cuántos meses tienes? ¿No quieres _
hacer del baño Santa? ¿O prefieres que primero te traiga
el garrotito...? (25).

El antro luce parco, se nota que están escondidas y
sin poder trabajar, además el ambiente entre las mujeres
se ha vuelto tenso. Apenas se cubren el cuerpo con vesti-
dos mugrientos.

Sentadas alrededor de la mesa, en silencio, comen _ frijoles y tortillas duras. Aparte comen Delfa, Mere, y _ el Chaparro, y junto a ellos plancha una mujerzuela, la _ cual no puede comer hasta que no acabe con un cesto re-- pleto de ropa.

La patrona alega que sus pupilas parecen animales, _ a la vez que se muestra irreconocible, pues si anterior-- mente alguna vez era condescendiente o tenía algún gesto amable con sus explotadas, desde la muerte de su hijo mi _ ra a todas con odio.

De repente una de las rameras escupe en el suelo di _ ciendo que le da asco la comida. Inmediatamente comienza el regaño de Delfa y Mere hacia la irreverente que conti _ núa resongando, a la vez que ahora escupe con más rabia.

Fuera de sí, la madrota, pregunta a las mujeres: _ "-¿Quién le rompe los dientes a ésta...?" (26) Sin más, _ la que estaba planchando se le hecha encima a su compañe _ ra matándola con la plancha ante la sorpresa de todas. _ Sin embargo, los matones sacan el cadáver de la estancia y a la asesina, mientras el resto de las rameras con la _ cabeza baja vuelven a sentarse en silencio.

Vamos de nuevo a la prisión de San Francisco del _ Rincón en 1964 donde una comitiva visita la cárcel de mu _ jeres. Las autoridades del lugar se desbaratan en aten-- ciones hacia los visitantes que se ven son altos funcio-- narios de gobierno.

Al abrir una de las inmundas celdas, aparece Eva, _ sobre un petate reza con la mirada pérdida, ajena a lo _

que sucede (en la realidad sí perdió la razón).

Ante la situación de descuido, al Presidente Municipal no le queda más que alegar que él apenas va tomando posesión del cargo, y que planea hacer algunas reformas. Esto lo dice como queriendo escusarse de la penosa situación que expresa más que nadie ésta presa.

Pero el recorrido sigue y las autoridades entran al sitio en que están recluidas Delfa y Chuy, ellas ya están viejas, pero no pierden la oportunidad de quejarse, y se dirigen al que por su aspecto parece ser el de mayor jerarquía.

El par de mujeres alega que la comida es mala y a pesar de estar enfermas no les prestan atención médica ni les dan alguna forma de conseguir dinero.

Alegan además que por causa de tantas presiones, su hermana Eva perdió la razón, además que no pueden salir al patio a tomar el sol o a caminar un rato, puesto que las demás presas las empiezan a agredir, pues no tienen permiso ni para hacer fuera sus necesidades, de manera que tienen que descargar en una lata.

La comitiva sale, discretamente el reportero amarillo -que se encontraba con los visitantes-, se resaga del grupo para acercarse a las poquianchis a las que dice que desea hablar con ellas pues puede ayudarlas. Chuy se burla de él.

Como el reportero es bien conocido en la prisión, le pide con confianza a la celadora que le abra la reja

de la celda de las ex-proxenetas. No bien ha entrado, cuando Chuy lanza sobre él el contenido del bote con excremento bañándolo completamente, ambas mujeres rién a carcajadas.

Nuevamente el flash back en 1963, la situación para las prostitutas es cada día peor, en el patrio donde fue encerrada la ramera rebelde muerta a planchasos, se cava otro hoyo destinado a Santa.

En blanco y negro encontramos ahora al campesino Rosario que sale de la prisión en silencio y cabizbajo se encamina a su casa. La siguiente secuencia permite ver a Rosario con un costal sobre los hombros, pide un aventón en la carretera que le es concedido por un destartalado camión.

Aquí se incerta algo realmente interesante y valioso en la cinta, en cuanto a la parte de los problemas campesinos. Se hace una encuesta entre los campesinos auténticos que exponen su problema de viva voz.

Lo primero se refiere a la dificultad para vender productos pues la CIEMSA les paga precios risibles, por eso prefieren ir con acaparadores, las voces quejasas se ilustran con Rosario, quien con su costal lleno de maíz acude a diversas tiendas de grano y a la CIEMSA, para dar en una bodega donde se ve que varios compañeros también vendieron sin más alternativa su mercancía ahí.

Ahora la cámara se instala en la sala de una oficina agraria, donde Rosario mezclado con un grupo de verdaderos campesinos espera.

Mientras se escucha la voz del hombre del campo __ con su hablar apresurado y cortado en un español matizado por el regionalismo, explica la desesperación de tener que rentar tierras ajenas, estar acostumbrados a padecer hambre, estar atenidos a los caprichos de la naturaleza ya que el pequeño productor no obtiene prestamos pues no puede responder por ellos.

Explica que en ocasiones se presta a sembrar amapola y mariguana, a sabiendas de lo que le espera en caso de ser descubierto. Habla de su emigración a la ciudady el sufrimiento que ahí le depara sin más remedio quequedarse en los cinturones de miseria, pues perdió todo lo que en su pueblo tenía.

Después se pasa a un típico mítin campesino con __ mantas y leyendas de apoyo al PRI. Mucha gente esta ahí reunida, dejando ver se trata de evidentes acarrees. Un orador con cara de burocrata dice: "-iNosotros los campesinos, habremos de ser valientes (...) ratificamos __ nuestra profunda fé revolucionaria...!" (27) todos aplauden, excepto Rosario que también se encontraba en la __ multitud.

Bella resulta la secuencia visual y auditiva, pues sin caer en el tremendismo sentimentaloide que orilla--ría a despertar compasión por los campesinos, sí despierta un sentimiento de complicidad.

En unos cuantos minutos se deja ver la realidad __ del campo, valiosa resulta la cinta por éste par de __ cuadros, lástima que en la parte dedicada a la prostitución no se hizo algo similar.

Ahora en color es 1963, en una oficina de León __

observamos al jefe de policia que frecuentaba los antros de las hermanas Delfa, Chuy y Eva, es Navidad y su escritorio esta lleno de regalos.

Entran dos señoras alegando que ya saben donde estan sus hijas y que tienen en su poder la orden de cateo para el local clausurado del "Allende 15". El cínico hombre les da largas para efectuar la orden diciéndoles que hay otros trámites que son lentos porque son días de fiestas y mucho personal en la Delegación esta de vacaciones.

Las despide consolandolas de que no se preocupen y que el entiende su problema. Apenas salen las llorosas madres, el jefe de policia toma su cigarro y un cuento de historietas.

La siguiente escena se desarrolla en el "Allende 15" donde el capitán Mere y el Chaparro recorren el local vacío y en unas cajas meten varios vestidos de mujer y otras prendas se quedan regadas en el mugriento lugar. Ambos hombres salen y en la fachada se lee un letrero que informa sobre la venta de la casa.

Ahora aparecen en el Rancho de San Angel, en la Purísima Guanajuato, en 1964. Es de día y en la construcción principal en un cuarto sucio, el grupo de prostitutas semidesnudas estan acurrucadas unas junto a otras en el piso de cemento.

Con una caja de ropa entra Mere y Chuy a la habitación y la patrona da orden a algunas de que se vistan para salir a trabajar. Entre dientes el capitán comenta:

"-Son unas cochinas, como apestan (...) parecen anima--
les, debía mejor echárselas comadre pa' que no den ya la-
ta..." (28).

Desde la azotea de la construcción el Chaparro vigi
la la zona con un rifle en la mano.

Es 1975, Adelina en una oscura celda viste de negro
y se le ven ya algunas canas que enmarcan su pálido ros-
tro con cicatrices. Parece platicar con alguien -al pú--
blico-, que en un principio cuando rindieran su declara-
ción serían puestas en libertad.

Continúa diciendo que en vez de eso, también a las_
pupilas más viejas las acusaron de complicidad, homici--
dio y secuestro, sin tomar en cuenta que en su juventud_
ellas también fueron secuestradas y torturadas, además _
de estar amenazadas de muerte por las proxenetas.

La cámara toma diversos ángulos de su rostro cansa-
do, su hablar denota incultura, y se expresa atropellada
mente. Se muestra triste de lo que le tocó vivir, sin _
caer en sentimentalismos afirma:

-Delfa no era tan mala como Chuy (...)_
nos dijo un día "ya no las voy a rega--
ñar, ya no les voy a pegar tanto", y _
nos hizo sus comadres a mí y a Lupe, _
disque con un Niño Dios, después, cuan-
do le mataron a su hijo ya cambió...(29)

Regresamos al Rancho de San Angel donde el grupo de
semidesnudas mujeres aparecen aun más demacradas y su--
cias, el piso del cuarto está sucio de escremento.

Llegan Chuy y Delfa encolerizadas por la peste del asqueroso aspecto de sus muchachas, las ilusionan y aclaran que sólo una vez en la mañana pueden ir al baño.

Tímidamente toma la palabra Lupe para dirigirse a Delfa:

-No sea'si, comadre, todas andamos bien malas de que nomás comemos puros frijoles ¿pos cómo quiere que no nos hagamos? La cosa no es de uno...(30)

Adelina temerosa apoya a su compañera, pero en eso otra prostituta evacúa frente a sus patronas mientras ríe fuera de sí. Chuy ordena a una de las perplejas ramaras que le pegue a la enferma con un zapato.

La mujer no se atreve en un principio a golpear a su compañera, pero Delfa amenaza: "-Pónmele o mando que te den a tí..." (31)

Tímidamente la elegida da uno o dos golpes, pero los gritos de su patrona la orillan a darlos con mayor fuerza, y presas de una histeria colectiva, el resto de las prostitutas, se acercan a golpear a la mujer que se revuelve en el piso mientras Delfa grita que de una vez la maten.

La golpiza continúa hasta quedar en el suelo el cuerpo inerte de la castigada, en un charco de sangre y suciedad.

Chuy ordena al Chaparro el entierro y a las pupilas les ordena prepararse para ir a trabajar, no sin antes

advertiles la suerte que correrá la que desobedezca o no controle sus necesidades.

El siguiente cuadro muestra a María Rosa despeinada y ojerosa, viste sólo un mugriento fondo. Se acerca con una charola para darle de comer al perro en un corral, pero de repente se dobla apretándose el vientre se quejía de dolor, mientras el perro se acerca a la charola que aun ella tiene en la mano.

Delfa que mira todo de lejos esta junto a Adelina y le dice: "-Mira nomás esa cochina, se hace pendeja pa' que el perro la huela ipor eso está uno como está! ¡Po--drida por dentro! ¡Por eso nos castiga Dios...!" (32).

Adelina con miedo se atreve a protestar y le dice a su patrona que eso es una calumnia ya que si el perro se le acerca es porque siempre ha sido la encargada de darle de comer.

La madrota se encoleriza aún más cuando le explica que su hermana esta enferma del estómago desde hace varios días y que por miedo no ha dicho nada, que pida un doctor y después ellas se lo pagan.

Furiosa la vieja ordena al Chaparro llame a todas las prostitutas al corral. Una vez reunidas les ordena le peguen a María Rosa. Entre todas golpean a la ya de por sí moribunda joven que grita y mira suplicante a su hermana que por fin se acerca decidida con un garrote y propina con fuerza dos golpes decisivos a la cabeza de María Rosa.

En seguida vemos al Chaparro terminar de dar las últimas paladas para tapar el hoyo en el que se supone quedó enterrada María Rosa.

En tanto, Delfa y Chuy con un rifle al lado de su cama cuentan el dinero que les reportó la venta de los muebles de una de las casas, es un total de diez mil pesos, pero ___ planean dar soborno de cinco mil pesos a las autoridades para que dejen ya de molestarlas.

En eso se ve un auto con algunos agentes pasar lentamente por la carretera, Chuy lo advierte y ordena al Chaparro averiguar que pasa, y hacer de una vez un hoyo grande.

Nuevamente regresamos al juzgado de San Francisco, donde el juez revisa el grueso expediente de las Poquianchis, se nota preocupado cuando recibe una llamada del procurador.

Con voz de angustia promete a su superior que todo el asunto saldrá bien y sin complicar a más gente, cuelga la bocina, y con el ceño fruncido continúa la lectura del caso.

Sirviendo tal toma de fondo visual, se oye la voz del narrador comentar que el caso de las Poquianchis fue uno de los procesos más rápidos de la justicia mexicana, pues en cinco meses se capturaron a los primeros acusados, luego a los cómplices, hubo careos, interrogatorios y se dictó sentencia formal a 20 personas.

Sobre fondo negro aparece la fecha de 1975 e inmediatamente la cámara inicia un lento recorrido en el interior del antiguo burdel en ruinas, con los techos caídos que dejan entrar la luz del día.

En el suelo hay montones de basura, incluso llantas viejas y zapatos. En el patio, el cascarón de uno de los carros de las lenonas.

El sonido a estas imágenes, es la voz en frío del narrador quien informa que las tres hermanas proxenetas ___ fueron condenadas a la pena máxima de 40 años, y Chuy la única sobreviviente (lo cual es falso) purga su condena_ en la colonia penal de Celaya, Guanajuato.

Refiriendose a las mujeres acusadas de complicidad__ (como Adelina y Lupe) les dieron 26 años de prisión, sin tomar en cuenta que anteriormente por varios años fueron también esclavas de las Poquianchis.

En cuanto a las llamadas "víctimas", nadie ha vuelto a saber de ellas, excepto de una, quien fue de las ___ principales acusadoras, se quedó a vivir en San Francisco del Rincón, y al año fue encarcelada por haber instalado un prostíbulo clandestino en su casa.

Ahora la cámara se instala en un jacalón en el ___ campo, al entrar se ve que es un burdel ubicado en las_ afueras de algún pueblo, donde varias mujeres bailan ___ estrechamente con clientes de aspecto campesino.

En la barra contempla la escena la patrona del congal, que para sorpresa de todos es precisamente Amparo, quien luce ahora más madura, con un provocativo vestido escotado y el rostro pintarrajeado.

Fondean la escena, desafinadas notas de la canción "Santa" interpretadas por un humilde violinista ciego, _

con lo cual termina la película.

En Las Poquianchis se aprecia una preocupación por abarcar toda la situación socio-política del país, de ahí que se unan dos historias diferentes, que se juegue con el tiempo y espacio en un ir y venir de presente a pasado, del campo al burdel, a la prisión, del color al blanco y negro.

Se recurrió más que al reportaje a una nueva conciliación de estilos. Partiendo de un proyecto ambiciosísimo, se permitió bruscas alteraciones en la narración; mezclando historias diferentes, usando tanto la dramatización de los hechos como la información testimonial (con las ya envejecidas convictas), todo para poder abarcar todo un problema nacional, la explotación humana (ejemplificándola con las rameras y los campesinos. (33)

Con ello se rompe en gran medida el estereotipo tradicional, pues los sucesos no están al servicio del melodrama, aparecen y ya, sin mayor explicación que la justicia o injusticia real.

No hay lágrimas de arrepentimiento, ni frases de compasión por parte de las prostitutas, hay acato a las órdenes de sus patronas con un temor absoluto, la moral deja de funcionar como constante para abrir paso a la violencia y corrupción.

No hay tampoco sentimientos de culpa, ni de Rosario cuando borracho golpea a su esposa; ni de las prostitu--

tas por ejercer su oficio; ni de las proxenetas mismas, que convencidas de tener un negocio como cualquier otro, acuden incluso al cerro del cubilete a suplicar los favores divinos como cualquier creyente.

Implica todo un aparato social incoherente consigo mismo, de ahí que la cinta en ocasiones lo parezca, debido más que nada a la diferente forma de tratar una historia, que apesar de estar tomada de la nota roja, en ocasiones no concuerdan los datos con lo que se supone el presente actual de las proxenetas.

"Delfina ya murió, Luisa ha perdido sus facultades mentales, y María Rosa languidece presa en Celaya". (34)

Sin embargo hay un apego suficiente a los hechos ocurridos, que se comprueba al ver los periódicos de la época, que hicieron de las Poquianchis, más que un bochornoso escándalo, una leyenda en la que se han convertido sus protagonistas.

B. RUPTURA DE LAS CATEGORIAS ESTEREOTIPADAS.

Como pudimos apreciar en el resumen de la secuencia de Las Poquianchis, la trama, más que la vida o los anécdotas de prostitutas, trata la historia de un juicio en contra de tres hermanas proxenetas, de donde se desprende su vida en los burdeles, y el trato que daban a sus pupilas.

Por eso la narración comienza por el final, en 1964, cuando la policía allana el último prostíbulo de las le-

nonas y descubre el cementerio clandestino.

A partir de ahí el film se fragmenta para presentar el complicado proceso judicial en contra de los tratantes de blancas, su vida en los prostíbulos por una parte, y por otra, la lucha de los campesinos por obtener tierras.

Desde este tratamiento de la historia se marca un camino diferente, cuando tiempo y espacio se acomodan a los requerimientos analíticos de cada situación, por lo que rompe con la estructura dramática tradicional.

Así, la película resulta más congruente con la realidad, que se sucede a diario tanto en la ramería como en el campo, y por el propio hecho en el que se basó.

Su renuncia al star-system impuesto en el género es también motivo de tomar en cuenta, ya que los actores carecen de la identificación impuesta por los estereotipos.

Por otra parte, las cuestiones emotivas siempre bien aprovechadas por los estereotipos aquí se dejan de lado para exponer en cambio la violencia y la explotación humana.

Cabe también resaltar que durante la cinta, se intercalan párrafos de los periódicos amarillistas, con lo que se da una visión de los alcances en la opinión pública que alcanzó tal hecho, ubicándolo en este sentido dentro de un contexto.

Ahora, comprobemos lo expuesto al analizar las mismas categorías que detectamos en el común de las películas del género, y veamos la manera que dejan de funcionar con Las Poquianchis.

1. CASTIDAD - PECADO.

Cuando María Rosa y Adelina son llevadas al burdel, ellas se resisten a ingresar a la prostitución, y lejos de ser seducidas o narcotizadas para que se entreguen al vicio, se les encierra y deja practicamente sin comer, además de ser golpeadas y amenazadas con que el trato que se les dará será cada vez peor si no bajan a bailar, pues ahí nadie come gratis.

Adelina y María Rosa son en quienes cae con mayor fuerza la línea narrativa, además que ellas figuran como punto de unión, con la parte que se dedica a los campesinos.

En ellas se verifica el proceso de degradación (iniciado con la violación en el burdel) a que se sometía a todas las mujeres, quienes tenían que estar dispuestas a "producir", a ganar lo que comieran desde su ingreso al local. (35)

A partir de ese momento el proceso de degradación irá en aumento, lo que demuestra la actitud de María Rosa cuando plática sus anécdotas de trabajo con otra compañera, o cuando borracha le reclama a su hermana : _____

"-Ton's que, ¿de encargada?... " (36), o cuando trata de exitar a uno de los clientes y discute con él cuando éste le regatea el precio del cuarto.

Tradicionalmente en el común de las cintas del género prostibulario, la pareja baila y ella se limita a coquetear tímidamente con el galán, y la cámara se retira discretamente de ellos.

Ahora -lo cual ya es un adelanto-, ella hace todo lo posible por que el cliente le pague buen dinero por un rato en un cuarto, entonces observamos que hay un regateo similar al de cualquier mercancía para acordar el precio.

La noción de pecado deja de existir para establecer algo mucho más creíble y humano: el procurar hacerse la vida más llevadera, para lo que es necesario acatar sin dudar las órdenes de sus patrones a quienes tienen más que cariño, odio o respeto, un gran temor, pues en el ambiente opresor donde se encuentran el único remedio que les queda es adaptarse al medio para sobrevivir.

No se trata de dejarse pervertir porque no queda otra fuente de trabajo para sostener a sus hijos, ni tampoco es el medio de venganza contra alguien, simplemente es sobrevivir porque si no, las matarán a golpes o de hambre.

Igual sucede con "Las Poquianchis" que se sumergen en contradicciones, aparentes, pero que llevan la lógica de todos los negocios.

Asumidas en todas sus contradicciones, ajenas a cualquier modelo ético previo de conducta; de ese modo, lo mismo peregrinan al Cerro del Cubilete para rogar a Dios que les mantenga la suerte. (37)

Si recurren a pedir la gracia divina no es para arrepentirse de sus fechorías, sino para pedir apoyo para continuar haciéndolas, no hay conciencia del pecado.

Para las explotadoras no hay división entre lo bueno y lo malo; existe en cambio la imposición de sus deseos y su disciplina que deben acatar las discípulas, y así ellas encuentran el satisfactor económico de sobrevivencia.

Cuentan con el apoyo de las autoridades y creen que su negocio es como cualquier otro, pues tienen permisos legales y rezan con toda devoción por que les vaya bien, para que no clausuren su negocio.

Cabe destacar también la figura de otras dos prostitutas que sobresalen en la narración: Santa y Lupé. La primera paradójicamente no tiene nada que ver con la "Santa" de Gamboa, al contrario ésta es la más vieja pupila del lupanar y por tanto la más experta y que goza de mayor jerarquía.

Su actitud con las recién llegadas es similar a la de las patronas, además las alecciona en cuanto a la manera en que deben comportarse con los clientes y sus compañeras.

No se detiene a cuestionar su oficio, lo ejerce lo

mejor que puede y saca de él la mayor ventaja que le es posible.

Lupe, con menor jerarquía, goza también de ciertos privilegios -es amiga del hijo de las patronas-, como la confianza de las lenonas al grado de confiarle las llaves del congal por un día.

Sin embargo aunque esta prostituta tampoco se cuestiona su situación y aunque no expone sus inconformidades abiertamente, sí es la única que quiere escapar e intenta liberar a sus amigas y a las nuevas reclutas, a pesar de que falla en su intento y es cruelmente castigada.

Como vemos no hay concepto alguno de castidad física o espiritual, ni de pecado, hay en su lugar una lucha por la sobrevivencia, equivalente a ejercer el oficio o adaptarse a él sin protestas, so pena de morir a golpes.

No hay lugar para desquites ni venganzas, las únicas que deciden cualquier acción son las dueñas de los congales, pues es a ellas a quienes temen.

Por eso cuando Adelina se encuentra con su hermana Amparo le pide angustiada que sea obediente y se porte bien, entendiendo tal advertencia como súplica de sumisión.

Recordemos que no se encuentran en los lupanares por su voluntad, puesto que están prácticamente secuestradas, ya que a partir de su ingreso, ninguna de ellas volvió a salir hasta el allanamiento de los prostíbulos.

El arrepentimiento en Las Poquianchis tampoco puede

existir pues las llamadas víctimas sufrieron por varios años, y las muertes que en grupo dieron a sus compañeras fueron por orden de sus patronas.

Las lenonas jamás concibieron estar obrando mal, pues cumplieron con sus deberes fiscales y espirituales, así no había nada de lo que arrepentirse.

La fatalidad del azar desaparece para dejar en cambio, la imagen de una triste y cruel realidad que sufrió un grupo de miserables mujeres.

Por otra parte, las protagonistas tampoco se hacen merecedoras de la redención o el castigo a otros correspondientes, de acuerdo a los cánones impuestos por las estereotipias.

El encarcelamiento de Adelina y Lupe, más que poner de manifiesto la injusticia cometida contra ellas por mera mala suerte, devela en cambio la ineficacia de la administración de la justicia en México, los intereses a que se ve sometida y el asqueroso aparato burocrático en el que se desenvuelve.

La detención de Chuy, Delfa, y Eva, tampoco queda como lección de lo que sucede a los villanos del cine nacional, y sí pone en cambio en su lugar a los auténticos delincuentes que perdieron la protección de las autoridades y tenían que quedar en prisión, para salvar a los influyentes involucrados se pasó incluso sobre el inviolable Derecho de Amparo, para con ello tranquilizar a la Opinión Pública y no sacar a relucir las cloacas sobre las que se asienta el sistema.

2. HOGAR - CABARET.

Tradicionalmente el hogar viene a representar todo lo bueno, bajo su techo la mujer se mantiene alejada del pecado, y sólo cuando transgrede el estático orden establecido merece ser arrojada al infierno, representado por el cabaret.

En el prostíbulo, coñgal, cabaret, o como se le guste llamar, se localizan todo lo malo, en él es posible encontrar actos incestuosos, crímenes, narcotráfico y atrás de sus habitantes, terribles historias.

Curiosamente en LAS POQUIANCHIS, los lupanares se tragan al hogar, principalmente por el interés en mostrar la vida que en los centros de vicio llevaban las prostitutas.

Al inicio de la cinta, cuando se narra la llegada de Adelina y María Rosa a los prostíbulos, vemos el miserable jacal donde habitan con su familia, un cuarto donde sólo hay una mesa, sillas, la estufa de petróleo y dos camas, hasta aquí todo parece igual que el habitat de Santa o Flor de Durazno, inmerso en la tranquilidad del campo.

Sólo que después vimos que en medio de esa tranquilidad campestre, se escondía también la explotación, que en otras películas simplemente no existía.

Su casa deja de ser el universo cerrado, para convertirse en un lugar donde hay claros ejemplos de hambre y miseria.

Cuando Rosario llega borracho y golpea a su mujer no es por maldad, es más por fastidio e impotencia, pues igual pudo pegarle a una mesa ante su desesperación que a la mujer que le pedía dinero para llevar a su hijo al doctor.

La vida de vicio que llevan Adelina, María Rosa, y después Amparo, no ataca al resto de su familia, pues ambos universos son independientes y no tienen nada que ver entre sí.

En cuanto al atuendo, poco ha cambiado, no hubo drásticos cambios de personalidad como en Santa, La Mujer del Puerto, o Las Abandonadas, ellas continuaron aún después de su aprehensión conservando su aspecto campesino.

Jamás lucieron las típicas trenzas, reboso y guaraches, en su lugar aparecieron ropas humildes y decoloradas, y calzado de plástico.

Cuando por fin bajan a bailar con los clientes, su rostro ha sido maquillado, y el color de las pinturas irá en aumento al paso de los años, igual que el tamaño de los escotes, pues a su ingreso, por su propia juventud se vendían sin mayor requerimiento.

Los prostíbulos se convirtieron en su hogar, pues de ellos no volvieron a salir, hasta el allanamiento, y también son la casa de las lenonas.

Las proxenetas tienen en los congaes sus habitaciones similares a como serían las que tuvieran en cualquier casa, con una cama amplia y limpia, ropero, espejo y re-

liquias religiosas.

Las víctimas antes de iniciarse, no viven en ningún paraíso, y por tanto no son arrojadas a infierno alguno -símboico-, aunque la vida en el congal no es agradable, y se vuelve cada día más cruel.

Tradicionalmente las escenas de cabaret suelen ser de noche, en Las Poquianchis aparece también de día, cuando hacen el aseo, o cuando reciben visitas especiales.

Ellas no atienden a los clientes luciendo regios vestidos y joyas, o sensuales negligiltes, los reciben con sus vestidos de popelina de colores vivos, y si acaso, collares de plástico.

Quando beben no se sientan a llorar sus penas, al contrario, a pesar de estar tambaleantes, sacan a bailar a sus sombreroos clientes para exitarlos lo más pronto posible.

El decorado del cabaret pierde también su encanto sensual al encontrarse en un primer plano con una barra donde esta pegada propaganda de cervezas y cigarros, y el ambiente nuboso se debe al humo de los múltiples fumadores de cigarros Alas o Del Prado.

Lo inesperado como encontrar parientes o amigos perdidos desaparece para dar lugar a lo más factible que su ceda en un lugar donde un tanto exclavizadas, viven las mujeres dedicadas a cultivar el vicio: la violencia.

La violencia pasa a ocupar un lugar primordial a lo largo de toda la película, pero sin llegar a hacer de ella un espectáculo, razón por la que en esta cinta hay una preferencia hacia los planos fijos y medios, los únicos close-up que se dan son cuando hablan las prostitutas convictas, casi al final del filme.

Si las rameras actúan con violencia, no es por casualidad o maldad, que sí encierra en cambio la protagonista de Sensualidad, "las prostitutas agreden (además de por descargar su rabia) por identificación con el poderoso," (38).

Esto porque las pupilas temían a sus patronas, y es necesario recordar que el miedo puede provocar violencia, como respuesta de defensa.

Se va a destruir para no ser destruido.
Si baja la agresión, disminuye el miedo y vuelve a aparecer el miedo y, como mecanismo de defensa, la agresión y la violencia. (39).

Entre los castigos que propinaban las lenonas, figuraba el de hacer golpear a la rebelde por el grupo de mujercuelas. Cuando matan a Zenaida, la patrona amenaza con matar de igual forma a la que no golpee a la enferma.

El temor provoca la admiración y ésta la identificación; las señoras parecen indestructibles, y su claustro hermético, incansable (el único intento de fuga se frustra inmediatamente y la auto-

ra es castigada); en ese lugar donde no hay esperanza ni salvación, el acatamiento servil y la muerte son los únicos paliativos. (40).

La violencia pasa a ser una forma de defensa y también de piedad, como cuando desfalleciendo de diarrea, María Rosa sufre la golpiza colectiva.

Su hermana (que podía haberla golpeado indefinidamente con el zapato) corta el martirio matándola a estacazos; pero lo que en un principio es piedad se vuelve ira, y cada golpe se da con mayor saña. (41).

En los antros llamados "Allende 15", "Guadalajara de Noche" y "El Poquianchis", las reglas son las mismas: hacer que el cliente consuma lo máximo de bebida y pague al final un cuarto, sólo así las patronas tendrán al menos una sonrisa para sus pupilas, y en caso contrario las explotadas se enfrentarán a los malos tratos.

Esto resulta más acorde con la realidad prostibularia, y sólo entonces resultan absurdas las cintas donde las pecadoras salen en brazos de sus amantes para dedicarse a llevar una vida feliz como amas de casa.

A las mujercuelas de Las Poquianchis, sólo las sacó del burdel la policía, para llevarlas a refundir a otra prisión donde incluso llegan a tener nostálgicos recuerdos de cuando sus patronas eran buenas, es decir cuando había más trabajo y menos castigo.

3. PROVINCIA - CIUDAD.

El melodrama prostibulario diferenció a la provin--
cia de la ciudad, otorgando a la primera el sinónimo de_
bienestar, en tanto que ubica a la segunda como infali--
ble sitio de perdición.

Las Poquianchis romperá también tal binomio, par---
tiendo del hecho de que toda la trama transcurre en pue-
blos de los Estados de Jalisco y Guanajuato.

A los campesinos tradicionalmente se le ha estereo-
tipado como unos pobres hombres que hablan chistoso, vis-
ten calzón blanco, huaraches y sombrero, y se rascan ___
constantemente la cabeza para pensar.

En esta cinta los hombres del campo rompen tal pasi-
vidad y se enfrentan a una dura lucha por la tenencia le-
gal de sus tierras.

Se completa el conflicto campesino a lo
largo de varios sexenios (ilustrado con
las bardas pintadas en tiempo de elec--
ciones) y llega a cobrar autonomía, al_
grado de insertarse como otra película,
distinta, contada en tonos mesurados pe-
ro insistentes en sus motivaciones, pre-
senta al errabundo Rosario entre los ___
trámites burocráticos para recuperar su
tierra arrebatada; al gobierno de Ruiz_
Cortinez sucede el de López Mateos, sin
que se solucione nada. (42)

Los apasibles inditos del cine mexicano abren paso
al grupo que encabeza Rosario, cuando se resisten a per-

mitir que les arrebaten sus tierras, y por ello mueren ametrallados.

Ellos no acuden a las ferias para después llevar se renata a la india bonita, se organizan para continuar su lucha. Rosario va a dar a prisión y es encarcelado con huelguistas vallejistas.

Se mezcla incluso en un mitín de la CNC para después escuchar las auténticas voces de los campesinos, con sus rostros marchitos y manos callosas exponen los problemas que en verdad les aquejan.

Así, la provincia se convierte en un lugar conflictivo donde la explotación del hombre por el hombre se pone de manifiesto, y se omite a la vez todo tipo de análisis moralista.

Por otra parte, los prostíbulos de Delfa, Chuy y Eva también se localizan en la provincia, son auténticos congales de pueblo animados por sinfonías que tocan a todo volumen chacha cha, mambos y salsa.

Las prostitutas no ocultan su procedencia, igual que las patronas que denotan siempre su origen campesino.

La ciudad es completamente ignorada, no hay sueños de emigración ni triunfo, las prostitutas únicamente tienen que luchar por sobrevivir, lo mismo sea en Jalisco que en Guanajuato.

4. EXPLOTADORES - REDENTORES.

Usualmente en el género prostibulario se habían formado dos bandos: el de los malos que seducen, explotan,

y pueden hasta matar a las rameras protagonistas; y en contraparte los que buscan que ellas vuelvan al camino.

En Las Poquianchis los explotadores no sólo son Delfa, Chuy y Eva, lo son también Mere y los matones a su disposición, los líderes agrarios, las autoridades y todo el conjunto del sistema social.

Esto principalmente porque la explotación humana es la preocupación fundamental del film al poner como ejemplo a los campesinos y las prostitutas, inmersos en un círculo vicioso sin principio ni fin.

Sin embargo procuraremos analizar a los más representativos como lo son en primer lugar, las tres hermanas proxenetas.

Por orden de aparición en el film toca el primer sitio a Delfa quien aparece en un primer plano con un rostro sonriente, de aspecto bondadoso, convenciendo a Rosario para que deje a sus hijas (María Rosa y Adeli--na) ir a trabajar a la casa de ella en calidad de sirvientas.

Viste de negro -como corresponde a toda mujer respetable- y de su cuello prende un medallón que enfocará insistentemente la cámara.

A pesar de que ordena castigos a las nuevas, parece más tolerante con las mujeres, y en todo momento manifiesta sus creencias religiosas, incluso cuando pide a la colérica Chuy se calme, pues puede condenarse.

Ante los problemas con la policía se muestra temerosa, cuando las detienen se muerde los puños y cuando lee los periódicos con la noticia de las infracciones que se darán a los centros de vicio, manifiesta abiertamente su miedo a que les cierren los locales y las puedan detener.

En ocasiones convive cordialmente con sus pupilas, y el ejemplo lo cita Adelina cuando ya convicta, relata que una vez celebraron la Navidad y arruyaron al Niño Dios, y entonces Delfa hizo sus comadres a ella y a Lupe.

Sin embargo esa tolerancia se vuelve ira ciega cuando hay faltas graves, como cuando Lupe intenta huir y liberar de paso a sus compañeras.

En Delfa caen sin lugar a duda las mayores contradicciones de los personajes, pues igual recibe amorosa a su narcotraficante hijo, y se queja de estar cansada ya de regentear, que manda golpear a Lupe por su falta.

Sin embargo se define más como villana tras la muerte del Tepo, pues por ello tortura a Santa hasta verla muerta y se vuelve completamente intolerante, ahora sí, con las mujerzuelas.

Con esa ira despiadada, ordena los linchamientos de las que considera rebeldes. Cuando una ramera se niega a comer manda que la cayen, y de un planchazo resulta muerta por una acompañera.

Ordena a todas pegarle a Zenaida, dando gritos histéricos mientras se sucede el linchamiento, igual que

con María Rosa.

Por su parte, Chuy, resulta la más agresiva desde _ el principio, advierte que a su hermana a veces no la obedecen, pero en cambio ella sí se hace respetar.

Más que el respeto que inspira a las rameras es terror, pues las trata siempre con violencia, ella advierte a las hermanas campesinas que lo que una hace la otra la paga.

Cumple su promesa, pues después del aborto de María Rosa, Adelina es golpeada por la regenteadora que le hecha en cara el descuido de su hermana.

Desprecia a sus pupilas, las ofende a la menor provocación, y al verse acosada por la policía promete matar de una vez a todas.

Es justamente ella la que se enfrenta a las autoridades durante los allanamientos, la que grita ya en prisión que no respetaron el amparo, y es la que vacía el _ bote de excremento en la cara del reportero amarillista, mientras ríe a carcajadas.

Eva curiosamente aparece apenas un par de veces, _ quedando su personaje en un tercer plano. La primera vez que sale en pantalla es cuando acude a las autoridades _ por temor de ser linchada, y acaba tirada en el suelo pa taleando a medio interrogatorio.

Vuelve a aparecer vendiendo ropa y bisutería a las _ prostitutas, y su última intervención es cuando en prisión se manifiesta su locura.

El trío de lenonas no basa su conducta en regla moral alguna, en ningún momento siquiera se lo cuestiona, ellas también se van adaptando a las circunstancias que los negocios les plantean, de acuerdo a su peligro o prosperidad.

Asumidas en todas sus contradicciones, ajenas a cualquier modelo ético de conducta (...) para las Poquianchis, los burdeles son un negocio común y corriente (las similitudes con cualquier trabajo explotador son claras), es el único que conocen y en el que prosperan; sería ilógico (no inmoral, lo moral no interviene en los negocios) abandonarlo. (43)

Con ellas estarán sus matones, hombres igual de corruptos que deben vigilar el orden interno de los prostíbulos y en base a tal trabajo también se justifica su actitud.

Violan a las nuevas como un derecho que tienen en su trabajo, acción que además apacigua a las recién llegadas.

Golpean de la manera en que sus patronas quedan más satisfechas con el trabajo, realizan entierros clandestinos y participan en el tiroteo donde muere el Tepo, son simplemente trabajadores que reciben buen dinero por cumplir y callar.

En cuanto a la parte dedicada a los campesinos, la situación se vuelve más compleja al abarcar su amplio sector del gobierno y la burocracia explotada y explotadora.

El líder agrario se vende al mejor postor, los años pasan y la situación continúa indefinidamente después de que se suceden actos violentos que a unos dieron muerte y a otros prisión.

Pasando ahora a los explotados, vemos primero las características de las prostitutas: Adelina, María Rosa, Santa, Lupe, y finalmente Amparo, en quienes se detiene la línea narrativa.

Practicamente Adelina y María Rosa fueron vendidas a Delfa, y ellas no entendían su situación real hasta que pasaron los días, y sin detenerse a reflexionar su nuevo trabajo se adaptaron mejor a él para sobrevivir.

Poseedora de un carácter rebelde María Rosa, a pesar de ser la menor, protesta y flojea en el trabajo, queda encinta y aborta sin hacer un drama en torno a la maternidad que tradicionalmente impone el cine nacional en estos casos.

El asunto es abordado como si se tratara de una tifoidea aguda, sin mayores complicaciones, como lo que implicaría tener un hijo de padre desconocido.

Adelina en cambio logra ganarse la confianza de sus patronas y por ello también sobrevivir, pues en momentos la dejan encargada de la caja y de vigilar el trabajo de sus compañeras.

Su dócil comportamiento no conquista amores imposibles, y sí en cambio la vida, pues a pesar de los golpes y castigos que le propinan no llegan a poner en peligro

su existencia, como en el caso de su hermana, a quien ella misma con un garrote apuró la muerte.

Santa es la más vieja y por tanto la que mejor conoce el negocio, y es aliada de sus patrones para tratar a las nuevas, convencer a las autoridades, atender amigos especiales, en fin, goza de cierta jerarquía que perderá junto con la vida tras la muerte del Tepo.

Lupe es la única que se cuestiona el encierro del que son víctimas, y ansía la libertad, sólo que el intento le falla, y gracias al Tepo se salva.

Ella se somete también por temor, pero busca salir, confía en que el secuestro no puede ser eterno, es la única que también muestra sentimientos de amistad y gratitud, cuando por ejemplo se aferra al cadáver del Tepo.

Por otra parte, Amparo si es secuestrada de manera violenta, ella si reconoce a sus hermanas y odia infinitamente a sus captores.

Sin embargo acentuando las contradicciones, al final ella sí logra librarse de la cárcel y establece un burdel por su cuenta.

Ahora en cuanto a los explotados campesinos no es posible defender una personalidad específica, ni siquiera aún la de Rosario, pues más que personaje, es una situación.

Plantearlo así, resulta un hecho inusitado en el cine mexicano que se contentaba con decir "al señor X

le hace la vida imposible el señor Z", aquí en cambio se muestra la situación inmersa en un tiempo histórico dado.

Como vemos tanto explotados como explotadores en Las Poquianchis mantienen una relación de sumisión y violencia alternada, sin que intervenga en lo más mínimo el azar del destino.

Los cánones morales quedan de lado cuando en ninguno de los dos bandos hay cuestionamiento alguno en torno a su conducta, cumplen simplemente el rol impuesto.

Y ambos se diluyen cuando se deja de exponer una serie de hazañas, en lo cual radica el principal valor de Las Poquianchis, pues renuncia a ser la versión filmica de un escándalo de nota roja, para ser en cambio, un manifiesto violento y brutal de la explotación humana.

N O T A S .

1. García Gustavo, Cine Biográfico Mexicano, p. 317.
2. Cazals Felipe, Las Poquianchis, 1976.
3. Idem.
4. Idem.
5. Idem.
6. Idem.
7. Idem.
8. Idem.
9. Idem.
10. Idem.
11. Idem.
12. Idem.
13. Idem.
14. Idem.
15. Idem.
16. Idem.
17. Idem.
18. Idem.
19. Idem.
20. Idem.
21. Idem.
22. Idem.
23. Idem.
24. Idem.
25. Idem.
26. Idem.

27. Idem.
28. Idem.
29. Idem.
30. Idem.
31. Idem.
32. Idem.
33. García Gustavo, op. cit., p. 310.
34. Robledo Elisa, Yo, la Poquianchis: Por Dios que así fue, p. 244.
35. García Gustavo, op. cit., p. 314.
36. Cazals Felipe, op. cit.,
37. García Gustavo, op.cit., p. 312.
38. Ibidem., p. 314.
39. Careaga García Gabriel, Erotismo, Violencia y Política en el Cine, p. 127.
40. García Gustavo, op. cit., p. 314.
41. Ibidem., p. 315.
42. Ibidem., p. 313.
43. Ibidem., p. 312.

CONCLUSIONES.

Después de rescatar diversas versiones que de la prostituta y su entorno se plantean, comprobamos que los estereotipos son imágenes falseadas, opuestas al cambio y débiles a los cuestionamientos, así como incongruentes con la realidad.

Las golfas que aparecen en las cintas estudiadas no responden a las características, que en términos generales, descubrimos en la prostitución femenina en México.

Es básico reconocer que la existencia de los tipos responden a los intereses de la ideología dominante, pues conviene más a ésta plantear a una ramera ajena a la realidad, ya que de no hacerlo descubriría las propias fallas del sistema que provocan y sostienen a la prostitución.

De esta manera se mantiene al público conforme con lo que a su alrededor sucede, pues el cine ve al comercio carnal como un diccionario de problemas sentimentales y no sociales como en verdad sucede.

Por ello, los medios de comunicación masiva resultan propicios para la transmisión y reforzamiento de los estereotipos que el público, al parecer, recibe pasivamente, pues para tal tipo de recepción están elaborados.

En el caso particular del medio de nuestro interés, en el cine se elaboran mensajes que llegan a la parte _ inconsciente de la colectividad que busca, de alguna ma_ nera, satisfacer la represión que le crea al sistema _ -principalmente en materia sexual-, con lo que refuerza aún más las imágenes falseadas que recibió a través de_ la pantalla.

Hemos también visto que uno de los estereotipos _ más socorridos a lo largo de la historia del cine mexi- cano es el de la prostituta, el cual nada tiene que ver con la vida real que llevan las mujerzuelas en México, _ donde están marginadas y se les califica de indeseables, pero necesarias, dentro de una sociedad que aún conser- va en el aspecto sexual un puritanismo hipócrita.

Lo que comprobamos al analizar cualquier película_ comercial mexicana donde invariablemente aparece alguna callejuela o club nocturno poblado de seres irreales tí_ picos como el cantinero, el estafador, los meseros, el_ borracho llorón, el borracho alegre, la mujer decrepita, el padrote, etcétera, y a los cuales se les paraliza y_ encajona en una serie de conductas inalterables.

Esto no puede suceder en el diario acontecer, pon- gamos como ejemplo una sórdida callejuela de la ciudad_ de México, el callejón de Libertad, ubicado en el cen- tro.

De día su apariencia es sucia, pues en sus banque- tas se amontonan indiscriminadamente montones de basura, la cuadra está poblada por viejas vecindades donde habi_

tan cientos de familias en cuartuchos inmundos.

Por su cercanía con el barrio de Tepito la mayoría de sus habitantes se dedican al comercio, o bien laboran en pequeñas fábricas y talleres artesanales.

Las prostitutas se convierten en parte de la gran vecindad que conviven con los demás, y en las puertas de las casuchas se paran a esperar a la clientela desde aproximadamente las cuatro de la tarde, hora en que los varones comienzan a llegar a sus casas, con dinero en los días de pago, suficiente para gastarlo en escapes a su realidad de miseria.

De noche el callejón está prácticamente desierto a excepción de pandillas reunidas en los zaguanes bebiendo o en las puertas de cabaretuchos cercanos.

Estos grupos de hombres y mujeres nada tienen que ver con los engabardinados y gansters que pululan el ambiente de las películas, y las mujeres que trabajan viven también en míseros cuartuchos de vecindades y no lucen las plumas y joyas que las heroínas del celuloide.

Una vez delineado este paisaje urbano, no es difícil imaginar lo común y similar, que es en diversos barrios de la ciudad y, lo ajenos que resultan a los ojos del cine nacional.

Entre la diversa gama de estereotipos que de la mujer se plantean en las películas, descubrimos el de las ramerías abstractas.

Es decir se trata de las devoradoras de hombres que pasan de uno a otro sin el menor remordimiento, pero lo hacen en un plan de venganza no de compra-venta.

Aunque pudieramos hablar también de cierta compra abstracta, que un supuesto comprador efectúa hacia la mujer al regalarle joyas, pieles y demás lujos.

Cuando esto sucede, la chica se convierte en el anti héroe, vampiresa interesada que destruye todo lo que encuentra a su paso; a esta prostituta ababstracta la encontramos en la mayoría de las películas de María Félix.

En cambio las películas que sí tienen como fin ver la vida de una prostituta declarada (no real), las rodean de un halo mítico que las hace ver como buenas pecadoras, o como pervertidoras de hombres.

Son buenas cuando tienen que pagar un error de juventud, su perdición es la penitencia que tienen que cumplir, con todas sus consecuencias, hasta el último de sus días.

Fueron engañadas, seducidas o violadas, de ahí su decepción hacia la vida, y su ir y venir en el mundo del pecado.

Carecen de estudios, ninguna de las historias revisadas tiene una heroína que cuente con preparación universitaria, ni tampoco oyeron nunca la palabra sexo, pues vivían invariablemente en castillos de pureza.

Son también madres abnegadas que no tienen otra for

ma de sobrevivir y de mantener a sus vástagos; pero como no se ganan el pan honestamente ocultan su oficio ante la familia.

Sólo su muerte real o abstracta las redime de su primer pecado, o bien reciben la recompensa a tanto sufrimiento mientras que los que las hundieron reciben el castigo al final de la cinta.

La otra vertiente que queda es la de la maldad, y se les califica de "fatales" cuando son coquetas y ambiciosas, cualidades que se darán a entender cuando la mujer fuma, bebe, ríe a carcajadas, cruza las piernas al sentarse, deja el cuello y los hombros al descubierto, se interesa por vivir en la ciudad y desprecia en cambio la vida real, detesta la maternidad y le gustan los lujos.

De acuerdo a esta lista, una mujer es mala si adopta alguna de las conductas ennumeradas, y peor si es la unión de todas.

Al observar varias películas mexicanas nos damos cuenta que las malas invariablemente fumaban y buscaban llevar una vida -materialmente hablando-, más cómoda.

El cambio de la chica buena a la mala, se opera cuando comienza a tomar modales atrevidos, a beber, a subir su falda y apretar su blusa, esto de acuerdo a la moral que refleja el cine mexicano.

Tanto la prostituta buena como la mala, son seres malditos que han ido cambiando al paso del tiempo, acor-

de con las exigencias de la censura de cada época, sin embargo en la estructura narrativa pudimos detectar dos grandes vertientes a lo largo de la historia del cine mexicano.

La primera nace junto con el cine sonoro y comprende a todas aquellas cintas que abordan a la prostituta como personaje central, es decir, que alrededor de la ramera gira todo el melodrama, ella es el eje de la acción.

La segunda comienza a aparecer en la década de los cuarenta y toma a la prostituta como tema, aparecen simultáneamente la historia de varias mujerzuelas, aunque con un personaje central, éste se ve rodeado de varias compañeras del mismo dolor, y se exponen los problemas de cada una de ellas.

Esto muestra una síntesis de todos los estereotipos de prostitutas ya planteados anteriormente, puesto que los reúne a todos en una sola cinta.

A manera de colección van desfilando las pecadoras, y aunque su existencia se apoya en la primacía de la protagonista, le restan fuerza y el tema se inclina más hacia la prostitución que hacia la prostituta.

Observamos también que para reforzar al estereotipo de ramera y su desenvolvimiento en el melodrama, se dan una serie de lugares comunes que funcionan de manera similar en la mayor parte de las películas.

Apoyándonos en estos lugar-comunes obtuvimos las cate

gorias que refuerzan o rompen los estereotipos, pues invariablemente funcionan de acuerdo al binomio bondad-maldad.

Así obtuvimos las parejas de: hogar-cabaret, provincia-ciudad, redentores-explotadores, castidad-pecado; las cuales funcionan invariablemente en las películas que fortalecen al estereotipo.

La existencia de los estereotipos se basa entonces en un ciclo de vida invariable que rebota de lo bueno a lo malo, de un ambiente a otro, de mundo en mundo.

Esto porque el género prostibulario debiendo pertenecer a la rama realista, se ha refugiado en el fantástico, por ello ha adoptado el lenguaje que aquel género posee.

Ha tomado sus leyes y simbolismos, pues a la ideología dominante conviene más apoyarse en la fantasía que en la realidad.

Además esto descubre desde sus orígenes mismos, pues sus fuentes principales fueron el folletín de principios de siglo, caracterizado por las increíbles aventuras a las que sometía a sus héroes para asegurar que los lectores continuarían adquiriéndolos.

Entre las peripecias a las que se somete invariablemente a las heroínas del cabaret es que en un principio alguien abusa de su ingenuidad y las orilla a tener relaciones sexuales fuera del matrimonio.

Después son echadas del hogar paterno y tienen que ir a algún centro de vicio para continuar pecando como único medio de subsistencia.

A la mujer se le crea una gran dependencia, tiene que estar bajo la tutela masculina, por lo que dentro del cabaret algún "padrote" se encargará de ella y para salir sólo que puede hacerlo gracias a la mano salvadora de algún bondadoso varón.

Perder esta tutela es caer aún más bajo, su existencia está condicionada a la sombra masculina.

Una vez que no es posible ya darle más penas, se cierra el círculo de vida y tiene que venir la muerte real en cuerpo y alma, o abstracta cuando se le nulifica para continuar con el rol impuesto como sucedió en Las Abandonadas.

La ramera parece obligada a sufrir mil aventuras, que supera gracias a sus características irreales que le han sido atribuidas, y es también gracias a estas cualidades ficticias que se logra articular el melodrama.

Concluimos que si Las Poguianchis lograron liberarse de tales lugar-comunes fue gracias a la censura que permitió cierta apertura durante el sexenio echeverrista, y por esto también es que en el mismo período se hicieron otras interesantes películas que rompieron con lo establecido en otros géneros acercándose más hacia lo realista.

En el caso especial de Las Poquianchis hay que re--
conocer que fue un valioso soporte para su realización _
el hecho de que se apoyó en un suceso real que conmovió_
al mundo, pero esto nos lleva también a concluir que se_
pueden crear historias basándose en realidades que no __
forzosamente tienen que coincidir con un hecho específi-
co de la nota roja.

Es decir, el enfrentar a la vida real y a la coti--
dianeidad de las golfas se podrían dar películas que __
realmente aportaran algo al público, sabemos sin embargo
que la censura difícilmente lo permitirá, pues es quitar
la máscara puritana a la sociedad; es abrir la atarjea y
descubrir el nido de ratones en el subsuelo.

Comprobamos que efectivamente existe la posibilidad
de hacer otro tipo de cine, de romper con los estereoti-
pos planteados tradicionalmente, sin necesidad de fuer--
tes desembolsos para la producción.

Aprovechando el lenguaje al que está habituado el _
público se puede rescatar al género de prostitutas de la
fantasía y acercarlo a la realidad, buscando historias _
interesantes y verosímiles, lejos también del star-sys--
tem.

Es aquí en donde entra la labor del equipo creativo
para hacer un adecuado manejo del lenguaje cinematográfi-
co y colaborar así en desmitificar no solo a la prostitu-
ta, sino diversos aspectos de la vida sexual de la pobla-
ción.

Quizá no nos guste como espectador lo que veamos re
flejado, pues nos daremos cuenta que es la realidad la _
que aguarda en cualquier esquina, sin embargo vale la pe
na intentarlo a pesar de que se es más feliz (pues se es
tá enajenado) cuando se está engañado que cuando se vive
la verdad...

B I B L I O G R A F I A .

- Adler Alfred, 1961, Psicología del Individuo, Tr: Norberto Rodríguez Bustamante, 3a ed, Buenos Aires, Paidós, 428 pp.
- Ayala Blanco Jorge, 1979, La Aventurera del Cine Mexicano, 2a ed, ERA, México, 422 pp.
- Ayala Blanco Jorge, 1974, La Búsqueda del Cine Mexicano, 1a ed, México UNAM, Colecc. Cuadernos de Cine No. 22-3 564 pp.
- Baena Paz Guillermina, 1980, Instrumentos de Investigación, 4a ed, México, Editores Mexicanos Unidos, 190 pp.
- Basurto Luis G, 1983, Cada Quien su Vida, 2a ed, México, Katún, 166 pp.
- Bosch García Carlos, 1972, La Técnica de la Investigación Documental, 3a ed, Venezuela, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela, 162 pp.
- Calvo Eduardo, 1975, El Cine, 1a ed, Barcelona, Planeta, Colec, Biblioteca Cultural No. 20 157 pp.
- Careaga Gabriel, 1981, Erotismo, Violencia y Política en el Cine, 1a ed, México, Joaquín Mortiz, 154 pp.
- De Fleur Melvin L. 1970, Teorías de la Comunicación Masiva, Tr: Adolfo A. Negrotto, Argentina, Paidós, 251 pp.

- Dorfles Gillo, Nuevos Ritos, Nuevos Mitos, Tr: Alejandro Saderman, Barcelona, Luman, 310 pp.
- Eco Humberto, 1977, Apocalípticos e Integrados, Tr: Andrés Bogles, 5a ed, España, Lumen, 403 pp.
- Galindo Alejandro, 1975, ¿Qué es el Cine?, 1a ed, México, Nuestro Tiempo, 149 pp.
- Gallardo Vargas Matha Elena, 1981, La Prostitución en México, México UNAM, Tesis Profesional, ed. del autor.
- Gamboa Federico, 1979, Santa, 3a. ed, México, Grijalbo, 327 pp.
- García Escudero José María, 1971, Vamos a Hablar de Cine, 1a ed, Seix Barral, 291 pp.
- García Gustavo, 1978, Cine Biográfico Mexicano, México, UNAM, Tesis Profesional, editorial del autor.
- García Reira Emilio, 1969, Historia Documental del Cine Mexicano, 1a. ed, México, ERA, 9 volúmenes.
- Gomez Jara Francisco A. y Selene de Dios Delia, 1981, Sociología del Cine, 1a ed, México, Sepsetentas Diana, 182 pp.
- Gubern Roman, 1977, Comunicación y Cultura de Masas, 1a ed, Barcelona Ediciones de Bolsillo, 300 pp.
- Ibarguengoitia Jorge, 1983, Las Muertas, 3a ed, México, Joaquín Mortiz, 186 pp.

- Mc. Connell Frank D., 1977 El Cine y la Imaginación Romántica, Tr: Ramón Font, 1a ed, Barcelona, Gustavo Gili, 204 pp.
- Monsiváis Carlos, 1979, Amor Perdido, 6a ed, México, ERA, 348 pp.
- Morin Edgar, 1972, El Cine o el Hombre Imaginario, 1a ed, Barcelona, Seix Barral, 291 pp.
- Paoli Antonio, 1977, La Comunicación, 1a ed, México, Edicol, 197 pp.
- Prieto Castillo Daniel, 1982, Elementos para el Análisis de Mensajes, 1a ed, México, Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, 186 pp.
- Prieto Castillo Daniel, 1979, Retórica y Manipulación Masiva, 1a ed, México, Edicol, 187 pp.
- Posada Pablo Humerto, 1980, Apreciación de Cine, 1a ed, México, Alhambra Mexicana, 110 pp.
- Rattner Josef, 1981, Psicología Psicopatología de la vida amorosa, 15a ed, México, Siglo XXI, 257 pp.
- Robledo Elisa, 1981, Yo, la Poquianchis: Por Dios que así fue, 2a ed, México, Compañía General de Ediciones, 255 pp.
- Román Gubern, 1974, Mensajes Icónicos en la Cultura de Masas, 1a ed, Barcelona, Lumen, 390 pp.
- Sadoul Georges, 1980, Historia del Cine Mundial, 5a ed, México, Siglo XXI, 828 pp.

- Tarroni Evelina (et al), 1978, Comunicación de Masas: Perspectivas y Métodos, Barcelona, Gustavo Gili, 155 pp.
- Toledo Martín, 1981, El Drama de la Prostitución: las que nacieron para perder, 1a ed, México, Editores Mexicanos Unidos, 232 pp.
- Toussaint Florence, 1975, Crítica de la Información de Masas, 1a ed, México, ANUIES, 98 pp.
- Zolá Emilio, 1980, Naná, 5a ed, México, Editores Mexicanos Unidos, 265 pp.

H E M E R O G R A F I A .

- Aguilar Fermín, "Ninón añora el cine de antaño", El Sol de México, México D.F., 18 de Septiembre 1983, p:1
- Alvarez Palacios Enrique, "Y hice hablar a Santa y ___ por ella México habló al mundo: J. Rodríguez", Excélsior, México D.F., 31 de mayo de 1981, p:1B.
- Boutles Jean Louis, "Principio Práctico de la Comunicación", Diorama de la Cultura, Excélsior, México D. F. enero 11 de 1981, p:8.
- De Barbriere Teresita, "Marcha Nupcial, Opus I", FEM, Nueva Cultura Femenina, vol VII, No. 27.
- De la Colina José, "Aventuras y Tribulaciones de Eros en el Cine Mexicano", Revista de Revistas, Excélsior, México, No. 60, 25 de julio de 1973, p: 32.
- García Riera Emilio, "El Cine y su Público", FCE, No. 11, México D. F. 1974.
- González de Alba Luis, "¿Qué Onda con estos rucos, hijo?" Uno más Uno, México, D.F. 21 de agosto 1982, p:5.
- Labastida Jaime, "La Mujer en América Latina", Plural, vol X-XII, México, No. 120, Septiembre 1981.
- Mazan Arturo, "Opera Mexicana: crónica de los espectáculos en México" Diorama de la Cultura, Excélsior, México D.F. 1 diciembre 1981 p:2.

F I L M O G R A F I A .

- AVENTURERA, Alberto Custodio; con Ninón Sevilla y Andrea Palma Producciones Calderón, 1949, México.
- BELLAS DE NOCHE (LAS FICHERAS), Miguel M. Delgado; con Sasha Montenegro y Jorge Rivero, Cinematográfica Calderón, 1974. México.
- CADA QUIEN SU VIDA, Julio Bracho (basada en la obra de Luis G. Basurto); con Ana Luisa Peluffo y Kitty de Hoyos, Producciones Ismael Rodríguez, 1959 México.
- CASA DE MUJERES, Julián Soler; con Dolores del Río y Enrique Álvarez Félix, Producciones Carlos Amador, 1966, México.
- COQUETA, Fernando A. Rivera; con Ninón Sevilla y Agustín Lara, Calderón Films, 1949, México.
- DISTINTO AMANECER, Julio Bracho,; con Andrea Palma y Pedro Armendáriz Films Mundiales, 1943, México.
- FLOR DE FANGO, Juan J. Ortega; con Sofía Álvarez y Miguel Ángel Ferriz, Compañía Cinematográfica Mexicana, 1941, México.
- HIPOCRITA, Miguel Morayta; con Antonio Badú y Leticia Palma, Oscar J. Brooks, 1949, México.
- LAS ABANDONADAS, Emilio 'Indio' Fernández; con Dolores del Río y Pedro Armendáriz, Calderón Films, 1944, México.

- LA BANDIDA, Roberto Rodríguez; con María Félix y Pedro Armendáriz, Películas Rodríguez, 1962, México.
- LA BIEN PAGADA, Alberto Gout; con Ma. Antonieta Pons y Víctor Junco, Producciones Rosas Priego, 1947, México.
- LA DAMA DE LAS CAMELIAS, Gabriel Soria; (basada en la historia de Alejandro Dumas,) con Emilio Tuero y Lina Montes, Ixtla Films, 1943, México.
- LA MUJER DEL PUERTO, Arcady Boytler; con Andrea Palma y Domingo Soler, Eurindia Films, 1933, México.
- LA SANTA DEL BARRIO, Chano Urueta; con Esther Fernández y Ramón Armengod, Producciones Luis Manrique, 1948, México.
- MUJERES SIN MAÑANA, Tito Davison; con Leticia Palma y Carlos Cores, Mier y Brooks, 1951, México.
- NANA, Celestino Gorostiza; (basada en la historia de Emilio Zolá), con Lupe Velez y Miguel Angel Ferriz, Alberto Santander, 1943, México.
- PERDIDA, Fernando A. Rivero; con Ninón Sevilla y Agustín Lara, Producciones Calderón, 1949, México.

- PERDICION DE MUJERES, Juan Orol; con Rosa Carmina y _
Tito Junco, España Sono Films, 1950, Méxi
co.
- PERVERTIDA, José Díaz Morales; con Emilia Guiú y Ra--
món Armengod, Guillermo Calderón, 1945, _
México.
- SANTA, Antonio Moreno; (basada en la historia de
Federico Gamboa), con Lupita Tovar y Do--
nald Reed, Compañía Nacional Productora, _
1931, México.
- SANTA, Norman Foster; con Esther Fernández y Jo--
sé Cibrián, Productor Juan de la C. Alar--
cón, 1943, México.
- SALON MEXICO, Emilio 'Indio' Fernández; con Marga Ló--
pez y Silvia Derbez, Clasa Films Mundia--
les, 1948, México.
- SENSUALIDAD, Alberto Gout; con Fernando Soler y Ninón
Sevilla, Producciones Calderón, 1950, Mé--
xico.
- TROTACALLES, Matilde Landeta; con Miroslava y Ernesto
Alonso, Talma, 1951.
- VAGABUNDA, Miguel Morayta; (basada en la historia de
Mane Sierra y Francisco Ibarra, con Anto--
nio Badú y Leticia Palma, Producciones _
Mier y Brooks, 1950, México.
- VICTIMAS DEL PECADO, Emilio 'Indio' Fernández; con Ni
nón Sevilla y Tito Junco, Producciones _
Calderón, 1950, México.

V I D E O G R A F I A .

- Leal Graciela, Puertas Abiertas, "El Mito de la Virginitad", Televisa, Canal 8, 11 y 18 de marzo de 1984, México, 60'.
- Saldaña Jorge, Desayunos con Saldaña, "50 Años de Cine Mexicano", Canal 13, 17 de octubre de 1980, México color, 60'.
- Zabludovsky Abraham, Contrapunto, "Cine Mexicano...de los caballitos a las ficheras" (I,II) Televisa, Canal 8, Noviembre 1983, México, color, 60'.
- Zabludovsky Abraham, Contrapunto, "La Carpa ...¿Ha muerto?"; Televisa, Canal 8, mayo 1984, México, color, 60'.

A U D I O G R A F I A .

- Lara Agustín, Agustín Lara y sus Intérpretes, Pecadora, Aventurera, "Enamorada", "Santa", "Humo en los ojos", "Palabras de Mujer", entre otras; Peenles, Album de 3 discos Long Play, 33 RPM, estereofónico.